

---

**Tekijä** Jaakko Kahilaniemi

---

**Työn nimi** 100 Hectares of Understanding

---

**Laitos** Median laitos

---

**Koulutusohjelma** Valokuvan maisteriohjelma

---

**Vuosi** 2018

**Sivumäärä** 60

**Kieli** Suomi

---

## Tiivistelmä

Maisterin opinnäytetyöni koostuu taiteellisesta ja valokuvallisesta teoskokonaisuudesta *100 Hectares of Understanding* sekä kirjallisesta osiosta, jossa avaan työskentelyni taustoja. Taiteellinen opinnäytteeni on nimeltään *100 Hectares of Understanding* ja se käsittelee vuonna 1997 perimääni 100 hehtaarin metsäpalstaa. Kirjallinen osio sisältää omia pohdintojani taiteellisesta työskentelystäni ja teoskokonaisuudesta, siihen liittyvistä pääteemoista ja taiteelliseen työhöni vaikuttaneista taiteellisista viittauksista. Työn visuaalisena osiona toimii portfoliolaatikko. Portfolio esittelee taiteellisen konseptini näyttelykontekstissa.

Taiteen maisterini kirjallinen osio on läpileikkaus teoskokonaisuudestani *100 Hectares of Understanding*. Pysin avaamaan konseptiani kokonaisuudessaan yksittäisistä teoksista seinälle ripustettaviin installaatioihin saakka. Teksti pitää sisällään editoidun keskustelun kuvataiteilija Antti Laitisen kanssa, joka on käyty Cafe Delivossa 23. tammikuuta, 2018. Syy miksi keskustelu on osana kirjallista opinnäytetyötäni, on se, että näen Antin työskentelytavassa ja hänen töissään samankaltaisuutta omaan työskentelyyni.

Tutkin taiteellisessa opinnäytteessäni sitä, miten visualisoida luonnon omistamisen absurdiutta valokuvan avulla. Avaan työskentelyäni Suomen maalaustaiteen kultakauden, maisemavalokuvauksen tradition, performatiivisen valokuvan ja maataiteen avulla. Kirjoitan asioista, jotka ovat inspiroineet minua taiteen tekemiseen ja syitä sekä motiiveja tehdä taidetta. *100 Hectares Of Understanding* on taiteellinen konseptini, jonka lähtökohta on pyrkiä ymmärtämään perimääni metsäpalstaa, niin henkistä kuin fyysistä näkökulmista. Pysin töissäni heijastamaan suuria ympäristöaiheisia teemoja omien henkilökohtaisten tutkielmieni kautta.

---

**Avainsanat** omistaminen, maa, maanomistus, maataide, metsä, luonto

---

---

**Author** Jaakko Kahilaniemi

---

**Title of thesis** 100 Hectares of Understanding

---

**Department** Media

---

**Degree programme** Photography MA

---

**Year** 2018

**Number of pages** 60

**Language** Finnish

---

### Abstract

My master's thesis consists of a photographic work named *100 Hectares of Understanding* and a written section in which I open the background of my work. My artistic work is called *100 Hectares of Understanding* and it deals with 100 hectares of woodland that I have inherited in 1997. The written part contains my reflections on my artistic work and work, related main themes and artistic references that have influenced to my artistic work. Portfoliobox works as a visual part of the work. Portfolio presents my artistic concept in the exhibition context.

The written part of my thesis is about my work *100 Hectares of Understanding*. I try to open my concept entirely from individual works to wall-hung installations. The text includes an edited discussion with the visual artist Antti Laitinen, which was held at Cafe Delivo on January 23, 2018. The reason why the conversation is part of my thesis is that I see similarities between his work and mine.

In my artwork I study how to visualize the absurdity of owning a piece of nature through photography. I open my work through the golden age of Finnish painting, landscape photography tradition, performativity in photography and land art. I also write about things that have inspired me to make art and the reasons and motives for making art. *100 Hectares of Understanding* is my artistic concept, which starting point is to try to understand the inherited forest area, from both mental and physical point of view. I strive to reflect great environmental themes through my own personal research.

---

**Keywords** ownership, land, landowning, land art, forest, nature

---

# 100 Hectares of Understanding

Jaakko Kahilaniemi

Taiteen maisterin tutkinnon opinnäyte

Kevät 2018

Aalto-yliopisto

Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu

Median laitos / Valokuvataiteen koulutusohjelma

# Sisältö

s. 5	Johdatus visuaaliseen maailmaani
s. 6	Metsän merkityksestä taivaanrannan maalarille
s. 9	Luontosuhteen ristiriitaisuus ja itsestäänselvä epäselvyys
s. 13	Tarpeesta jakaa, jaotella ja visualisoida
s. 20	Performatiiviset perinnön pelastajat ja kultakauden ideologiat
s. 28	Juuret syvällä maassa
s. 31	Seinillä leikkimisestä
s. 35	“Metsätaiteilijoiden” keskustelu
s. 45	Kuvaluettelo
s. 58	Lähteet



## Johdatus visuaaliseen maailmaani ja ajatteluuni

Maisterin opinnäytetyöni koostuu kahdesta osasta; tästä käsilläsi olevasta kirjallisesta osiosta ja valokuvalisesta teoskokonaisuudestani *100 Hectares of Understanding*. Kirjallinen osio sisältää omia pohdintojani tämän hetkisestä taiteellisesta työskentelystäni ja teoskokonaisuudestani, siihen liittyvistä pääteemoista ja taiteelliseen työhöni vaikuttaneista taiteellisista viittauksista. Työn visuaalisena osiona toimii portfolio-laatikko, koska kirjoitushetkellä ei ole käynnissä näyttelyä, joka toimisi referenssinä teoskokonaisuudelle. Portfolio esittelee taiteellisen konseptini näyttelykontekstissa. Tekstini on pohdiskelevaa laajan teoskokonaisuuden purkua enkä usko tekstin pystyvän vastaamaan kaikkiin kysymyksiin, joita teoksien katsojille herää, mutta pyrin vastaamaan kysymyksiin, jotka itse koen merkityksellisiksi työskentelyni kannalta.

Taiteen maisterini kirjallinen osio on läpileikkaus teoskokonaisuudestani *100 Hectares of Understanding*. Pyrin avaamaan konseptiani kokonaisuudessaan yksittäisistä teoksista seinälle ripustettaviin installaatioihin saakka. Tämän kirjallisen opinnäytteen loppupuolella on myös editoitu keskustelu kuvataiteilija Antti Laitisen kanssa, joka on käyty *Cafe Delivossa* 23. tammikuuta, 2018. Syy miksi valitsin keskustelukumppaniksi Antti Laitisen, on se, että näen hänen työskentelytavassaan ja töissään samankaltaisuutta omaan työskentelyyni.

Tutkin taiteellisessa opinnäytteessäni sitä, miten visualisoida luonnon omistamisen absurdiutta. Vuonna 1997 minut liitettiin osaksi metsäyhtymää, jonka seurauksena perin 100 hehtaarin metsäpalstan Tampereen Teiskosta. Luonnon omistamisen absurdius on taiteellisen työni pääteema. Avaan tässä kirjallisessa osiossa työskentelyäni Suomen maalaustaiteen kultakauden, maisemavalokuvauksen tradition, performatiivisen valokuvan ja maataiteen avulla. Kirjoitan myös asioista, jotka ovat inspiroineet minua taiteen tekemiseen ja syitä sekä motiiveja tehdä taidetta.

100 Hectares Of Understanding on taiteellinen konseptini, jonka lähtökohta on pyrkiä ymmärtämään perimääni metsäpalstaa ja laajemmin ympäröivää maailmaamme, niin henkisistä kuin fyysisistä näkökulmista. Pyrin heijastelemaan suuria ympäristöaiheisia teemoja omien henkilökohtaisten tutkielmieni kautta.

## Metsän merkityksestä taivaanrannan maalarille

Vuonna 1997, ollessani kahdeksanvuotias isäni perusti metsäyhtymän, jonka osakkaiksi siskoni ja minut liitettiin. Kahdeksanvuotiaana suurimpia huolenaiheita ennen tätä olivat se, kuinka nopeasti pilvet liikuvat taivaalla ja voivatko ne ajelehtia ylinopeutta, saanko uuden polkupyörän syntymäpäivälahjaksi, eihän koulussa ole ruokana tillilihaa sekä se, miten pääsen mahdollisella uudella pyörälläni kouluun niin, ettei ystävät näe noloksi mieltämäni pyöräilykypärää päässäni. Kahdeksanvuotiaana en miettinyt sitä, minkälaista vuotuista tuottoa tuleva metsäni tuottaa, en sitä, mikä on oikea aika istuttaa uusia taimia, enkä sitä, miten organisoin tulevan metsänhoidollisen rytmin niin, että se olisi luonnolle ekologisinta. Edellä mainituista mietteistä huolimatta minut liitettiin osaksi metsäyhtymää, joka käytännössä tarkoittaa sitä, että metsä periytyy aikojen saatossa kokonaan hallintaani, sillä siskoni saa isän toisen, vastaavan metsäpalstan. Mitä tuo mahdollinen hallinta tarkoittaa, sitä en kykene tiivistämään sanoiksi. En ole valinnut syntyä perheeseen, jossa metsä hallitsee näin suuresti elämääni.

Jotain metsänhoidollisesta suhtautumisestani kertoo se, että ollessani noin yhdeksänkymmenenvuotias perheemme lähti perintömetsääni istutustalkoisiin. Nuoren pojan viekkauksella ajattelin pääseväni helpolla, jos tekisin istutustyön mahdollisimman nopeaksi ja vaivattomaksi itselleni. Työmetodikseni valikoitui itsestään selvän pottiputki-istutusvälineen sijasta omakätinen taimipaakkujen viskely ja heittäly. Taimimäärä väheni silmänräpäyksessä ja projekti oli valmis alta aikayksikön. En muista tarkkaa ”istutettujen” taimi-parkojen määrää, mutta mielikuvissani niitä oli toistasataa ja urakka oli nopea ja helpohko.

Ymmärrän mitä metsä on merkinnyt isälleni. Se on hänen valtakuntansa, onhan hän Tapio, metsän jumala. Olen myös itse Tapio, tosin vasta kolmannelta nimeltäni. Ehkä siinä piileekin se, miksi en koe metsänomistajuutta lahjana, vain enemmän taakkana. Mielestäni lähtökohtaisesti on outoa ja absurdia, että luontoa voi omistaa. Jos omistaa metsää, omistaako myös siellä asuvat eliöt ja eläimet? Entä onko metsäni yläpuolella leijuva ilma minun? Miten on mahdollista, että luonto, joka on ollut ennen minua ja tulee olemaan jälkeeni, on minun omistuksessani? Voinko nimetä jokaisen puun ja jokaisen eläimen omakseni? Metsä kuitenkin on vain raja, niin kuin vanha kansa sen on ajatellut. Se on rajannut teitä ja peltoja maataloista.

Uskon, että muutettuani opiskelemaan Turkuun, pois kotiseudultani Tampereelta, tapahtui suurin irtautuminen metsäläisyydestäni. Olin asunut omillani Tampereella, mutta metsäni läsnäolo oli aina tunteen tasolla mukana. Metsäni sijaitsee Tampereella, tosin kaukana keskustasta, Teiskossa Ukaan

perällä. Päästyäni opiskelemaan itselleni tärkeää ja rakasta alaa, valokuvausta, unohtui metsäni ja odotukset mahdollisesta metsänhoitajuudesta.

Turussa viettämäni neljä vuotta herättelivät metsäläisyshistoriaani. Aloin kuvaamaan lapsuuden maisemiani vanhassa mummolassani, Enokunnassa Orivedellä. Tämän seurauksena syntyi projektini *Tapiola*. *Tapiolassa* käsittelin metsäläisiä sukulaisiani ja sitä, miksi en näe metsäläisyydessä mitään mihin peilata itseäni. Käytin lavastettua ja teatraalista kuvausmetodia apunani. Kokonaisuuden teokset olivat valokuvia, jotka syntyivät useasta eri valotuksesta. Teoskokonaisuus valmistui ja pääsin sen avulla Aalto-yliopiston valokuvataiteen maisteriohjelmaan.

Maisteriopintojeni alussa halusin luoda jotain, jota en vielä kyennyt sanallistamaan. Aloin pohtia perintömetsän merkitystä itselleni ja ympäristölleni. Syntyprosessi oli pitkä. Kokonaisuudella kesti muutoutua yli puolitoista vuotta, ennen kuin sain sen siihen muotoon, jossa se on tätä tekstiä kirjoittaessa. Hyväksyn myös tosiasian, että tämän tekstin kirjoituksen jälkeen teoskokonaisuus tulee elämään, sillä en koe, että se on missään nimessä valmis, vaikka valmiita teoksia on yli 20 kappaletta.

Teoksiani työstäessä olen usein miettinyt, onko tässä mitään järkeä. Filosofi Juha Varto kirjoittaa taiteellista tutkimusta käsittelevässä kirjassaan, että tutkimustyötä tehdessä on aiheellista aina kysyä miksi tutkimusta ylipäätään tehdään. Monesti kelpaavat yleisimmät vastaukset: uusien asioiden arviointi, uuden tiedon tavoitus ja käytännön ongelman ratkaisu. Monesti pinnan alla on syitä, jotka hukkuvat, kun mitetään tutkimuksen merkityksellisyyttä. Usein tutkimustyö onkin sellaista, joka ei tuota mitään tärkeää sisältöä.<sup>1</sup> Työn merkityksellisyyteen uskomisen on vaikeaa taiteilijalle, ainakin itselleni. Taistelu siitä, onko työssäni mitään järkeä ja ketä se kiinnostaa, on jatkuvaa. Uskon, että universaalit ajatusmallit ja henkilökohtaisuus ovat kuitenkin avain siihen, että ulkopuoliset tahot kiinnostuvat projektistani. Koen myös, että työ on suuressa mittakaavassa samaistuttava ja ymmärrettävä.

Varto jatkaa taiteellisen toiminnan liittyvän tekijän itse asettamiinsa rajoihin. Taiteellinen toiminta koetaan johdonmukaiseksi samankaltaisten teemojen viilaukseksi ja samalla menetelmien, materiaalien ja välineiden jatkuvaksi kokeiluksi ilman rajoittavia tekijöitä.<sup>2</sup> Nimenomaan jatkuva uskalias kokeileminen on vienyt projektiani eteenpäin. Olen päättänyt löytää uusia ja erilaisia tapoja nähdä ja ajatella visuaalisesti. Uusilla ja erilaisilla tavoilla tarkoitan sitä, mikä ajatellaan kuvataiteessa jo yleisesti tehdyksi ja nähdyksi. Koen näkeväni paljon kuvataidetta, jotka toistavat itseään ja siitä syystä haluan tehdä taiteilijana töitä, jollaisia en näe ja jollaisia itse haluaisin nähdä. Uusia ja erikoisia, sellaisia, missä katsoja joutuu haastamaan oman ajattelunsa ja pyrkimyksensä ymmärtää katsomaansa teoskokonaisuutta.

1 Varto, 2017, s. 22

2 Varto, 2017, s. 35

Taiteessa saan vapauden tehdä mitä haluan. Tekijänä saan ajatella abstraktisti sekä toimia kuin matemaatikko ja maanikko. Taide on minulle ajattelua ja minun henkilökohtaista taitamistani. Metsän merkitys on kirkastunut työtä tehdessä ja käytyäni läpi prosessin, jossa koen myötähäpeää, hölmöyttä, ylpeyttä ja intoa tekemisistäni. Tilanne on erikoinen, mutta uskon jokaisen taiteellista työtä tekevän pystyvän samaistumaan ajatukseen, että oman taiteen prosessointi on haastavaa, mutta myös antoisaa.

Kun lapsena pohdin pilvien nopeusennätyksiä, en tiennyt ryhtyväni taiteilijaksi. Ajattelin kuitenkin, ettei mikään toimistotyö ole minua varten. En ole ollut aiemmin kovin lahjakas kuvataiteellisesti, mutta koen että olen tässä, kirjoittamassa juuri tätä tekstiä ja valmistumassa taiteen maisteriksi siitä syystä, että en ole antanut periksi omille unelmilleni ja haaveille. Uskon, että omaan ammattitaitooni luottaminen on taiteellisen toimintani sydän. Uskon, että jokainen pystyy siihen, mihin he päättävät pystyä. Kovalla työllä ja tuhansilla tunneilla olen saanut aikaan teoskokonaisuuden, joka on kansainvälisesti kysytty, hattu, palkinnollakin palkittu ja finaali paikoilla huomioitu. Jokainen voi olla välittämättä oletusarvoista ja siitä, että sinun pitää tehdä jotain, mitä muut odottavat, kun voit tehdä mitä haluat.

Juha Varton mukaan taiteilija voi ylittää henkiset ja fyysiset rajat ja toimia vapaasti taiteellisesti missä, miten ja millä apuvälineellä tahansa ja mihin päämäärään tahansa, kunhan taiteellisesti vastaa tekemisistään<sup>3</sup>. Varton ajatukseen on helppo samaistua. Koen saavani taiteilijana tehdä ja toimia niin, kuin parhaaksi katson. Uskon pystyväni luomaan sellaisia teoksia, jotka herättävät katsojien ajatukset ja saavat heidät ajattelemaan laajemmin ja enemmän ympäröivää maailmaa. En halua rajoittaa taiteellista työskentelyäni pelkästään valokuvaukseen vaan haluan työskennellä laaja-alaisesti nykytaiteilijana ja pyrkin siirtämään työskentelyäni yhä enemmän pois valokuvasta kokonaisvaltaisiin installaatioihin, teoksiin ja teemoihin, jotka eivät rajoitu valokuvan kaksiulotteiseen pintaan.

Taiteellisen työni myötä olen ymmärtänyt, että alitajunta kuljettaa paljon tekemistäni. Olen todennut, että osa töistäni on sellaisia, joita en välttämättä pysty heti töitä luodessa allekirjoittamaan tai ymmärtämään. Teokset hautuvat mielessäni ja kehittyvät sanalliseen muotoon yleensä puhuttaessa teoksista. Ajattelen, että koko maailma on tutkimuskohteeni ja käsittelen tässä työssä sellaista osuutta maailmasta, jonka olen perinyt. Uskon, että taiteilija kykenee löytämään sellaisia asioita maailmasta ja osoittaa niistä huomioita ja oivalluksia, joihin ei kykene ilman taiteelle altistumista ja sen ajattelua. Koen, että maailmassa ei ole mitään sellaista, mitä en voisi käyttää taiteellisenä pääomanani. Saan tehdä, mitä haluan, en sitä, mitä minun pitäisi tehdä.

## Luontosuhteen ristiriitaisuus ja itsestäänselvä epäselvyys

*Luontosuhde* on oleellinen termi taiteellisesta teoskokonaisuudestani puhuttaessa. Olen pohtinut paljon luontosuhdettani, enkä välttämättä kykene sanallistamaan, mitä kyseinen termi itselleni tarkoittaa. Filosofian tohtori, tiedetoimittaja ja tietokirjailija Ville Lähde kirjoittaa *Monitieteinen ympäristötutkimus* –yleisteoksen esseessään ‘Luontokäsitysten tarkastelun ongelmia’, että ”ympäristökeskustelussa luonnosta puhutaan usein ei-inhimillisenä aineellisen todellisuuden alueena, mutta yhtä lailla korostetaan usein sitä, että ihminen on osa luontoa”<sup>4</sup>. Tietokirjailija Jukka Mikkonen puolestaan jatkaa aihetta sivuten ja kirjoittaa oivaltavasti *Metsäpolun filosofiaa* -kirjassaan, että puun noustua maankamaralle, ihminen laskeutui puusta ja rakensi asumuksensa metsään. Myöhemmin ihminen alkoi vierastaa metsää ja lähti sieltä kokonaan, metsän jättäessä siteen ihmisen ja metsän väliin.<sup>5</sup>

Koen olevani osa luontoa, mutta myös siitä vieraantunut kaupunkilainen. Tuntuu, että luonto ja kulttuuri eivät mahdu omassa maailmankuvassani samaan ajatusmaailmaan. On joko luonto, tai kaupunki ja kulttuuri, mutta harvoin kaikki termit sisältyvät samaan lauseeseen. Kuulen usein, kuinka metsäsuhteessani ei pitäisi olla mitään vikaa, kunhan vain menen metsään ja koen sen. Niin se itsestäänselvä suomalainen metsäsuhte syntyy, kun vaan nauttii luonnosta. Kaikkien pitää lähtökohtaisesti nauttia metsästä ja luonnosta. Mutta vieroksuminen on termi, joka omalta osaltani kuvaa metsä- ja luontosuhdettani. Outo ristiriitaisuus liittyy vahvasti henkilökohtaiseen luontosuhteeseen. Kun työskentelen metsässä, huomaan hullaantuvani siitä ja samanaikaisesti kamppailevani oudon luotaan poistyyntävän tunteen kanssa.

*100 Hectares of Understanding* –teoskokonaisuutta työstäessä olen huomannut luonnon kiinnostavuuden ja sen kyvyn herättää uteliaisuuteni. Tietokirjailija Mikkonen kirjoittaa että ”epätieteellisiä lähestymistapoja ajavat filosofit ovat painottaneet kehollisen osallistumisen (Arnold Berleant), tunteiden (Noël Carroll) ja mielikuvituksen (Emily Brady) merkitystä luonnon kokemisessa. Noël Carrollille luonnonkauneudesta liikuttuminen tai hämmentyminen on täysin hyväksyttävä esteettinen kokemus, vallankin kun tunteet ohjaavat ajattelua keskittymään olennaiseen. Stan Godlovichillä esteettinen luontokokemus tiivistyy mysteeriin, jossa tajutaan korkeintaan luonnon käsittämättömyys”.<sup>6</sup>

4 Lähde, 2012, s. 97

5 Mikkonen, 2017, s. 35

6 Mikkonen, 2017, s. 17

Ajattelen luonnon tuntemattomana ja hankalasti käsitettävänä terminä, kuin myös tuntemattomana fyysisenä paikkana ja mysteerinä. Minulle luonto on paikka, jota ihmisten rakentamat keskittymät ja kulttuuri eivät ole vallanneet. Kaupungit ovat puolestaan ihmisen luonnolta valloittamia tiloja. Kaupungit ovat vallanneet myös minut. Nautin kaupunkilaiselämästäni ja siitä, että olen palveluiden äärellä. Pidän metrosta, joka on täynnä hälinää ja lähikaupasta, josta saan kaiken tarvitsemani. Kaupunki tuntuu kodilta. Kaupunki on paikka, joka on vieraannuttanut minut metsäläisistä juuristani ja siitä, miten kokea luontoa. En tosin ole luonnosta ikinä täysin irtaantunut, mutta maaseudulta muutto kaupunkiin muutti suhtautumistani metsään. Uskon kuitenkin, että suurimman vaikutuksen luontosuhteeni ristiriitaisuuteen on luonut se, että olen ymmärtänyt luonnon omistamisen vastuut ja velvollisuudet.

*Monitieteinen ympäristötutkimus* -yleisteoksessa dosentti ja ympäristötieteen lehtori Timo Vuorisalo mainitsee, että *luonto* sana on Suomen kielessä peräisin *luoda*-verbistä ja se viittaa ylipäätään luomiseen. Hänen mukaansa kielitieteilijä Kaisa Häkkinen on todennut, että ”nykykielen symbolijärjestelmä erottaa ihmisen ja luonnon ja tekee ihmisestä ’luonnon ulkopuolisen tarkkailijan’”. Arkikielessä luonto koetaan paikaksi, jossa voi retkeillä, virkistäytyä ja jota voi ulkoapäin tutkia, mutta se ei sekoitu ihmiseen ja kulttuuriin.<sup>7</sup> Taiteilijana olen luonnon ulkopuolinen tarkkailija, enemmän kuin esimerkiksi luontointoilija. Luonto on minulle taiteellinen tarkkailun. Hankalaa luontosuhteestani tekee se, että tulisi määritellä, mistä luonnosta ja mistä ympäristöstä keskustelua käydään. Onko kyseessä ihmisen oma luonto, lähimetsän ympäristöluonto vai jokin muu vaihtoehto? Tilanne on ongelmallinen, koska ihmiset ymmärtävät asian ja termin niin monin eri tavoin.

Minulle luonnossa on kyse myös perintömetsästä ja siihen liittyvästä problematiikasta. Oletukset siitä, että jatkaisin metsätilaa ja kouluttautuisin metsänhoitajaksi ovat ohjanneet ajatteluaani pois luonnosta ja metsästä. Tilanne muuttuu ristiriitaiseksi. En ole valinnut sitä, että tulen perimään luontoa ja metsää. Isäni suuri intohimo, metsätalous ja metsän ylläpito ei ole se asioita, jotka minua kiinnostaa. Haluan seisoa omilla jaloillani taiteilijana. Mutta toisaalta, minulla ei olisi projektiani *100 Hectares of Understanding* ilman perintömetsääni. Harva tuntemani ihminen haaveilee siitä, että saisi vastuulleen suuren metsäalueen ja mahdollisuuden ylläpitää ympäristöä hyvinvoivana ja kauniina.

Ville Lähde kirjoittaa, että ”luonnon ja ihmisen tai luonnon ja kulttuurin välistä rajaa piirretään niin kehomme ulko- kuin sisäpuolellekin”<sup>8</sup>. Luonnon ja kulttuurin erottaa mielestäni se, että kulttuuri on ihmisen luomaa ja luonto alkuperäisessä merkityksessään koskematon, tuntematon ja jotain, johon ihmisen ei tulisi kajota, vaan kyetä sopeutumaan. Uskon luonnon ja kulttuurin rajojen syntyvän oletuksien voimasta. Toiset puhuvat henkisestä luontoyhteydestä ja toiset fyysisestä. Ehkä yleisesti näiden kah-

7 Vuorisalo, 2012, s. 29

8 Lähde, 2012, s. 97

den välillä on kuitenkin yhteys luonnon kyvyssä henkisen ja fyysisen hyvän olon tuottamiseen. Yleinen näkemys perustuu tuskin luonnon omistamiseen problematiikkaan.

Timo Vuorisalo jatkaa, kuinka ajallinen ulottuvuus liittyy luontokäsityksiin. Ajallinen ulottuvuus korostaa luonnon pitkäikäisyyttä ja ihmisen lyhytikäisyyttä.<sup>9</sup> Luonto ja perintömetsäni ovat olleet kauan ennen minua, kauan ennen ensimmäisiä avohakkuita, ja ne tulevat olemaan kauan minun jälkeeni.

Tilanteesta syntyy mieleeni konflikti, joka juontaa juurensa ihmisten itse aiheuttamasta suuresta ongelmasta, ilmastomuutoksesta. Ihminen on omalla toiminnallaan saanut ympäristön eli tässä yhteydessä maailman toimimaan väärin, josta seuraa luonnonmullistuksia. Ihmisten jatkuva ahneus ja ymmärtämättömyys ympäristöään kohtaan on ajanut maapallon pisteeseen, jossa maapallo on tukehtumassa. Mietin, tulkitsen ja analysoin perintömetsäni kautta jo tehtyjä luonnonmuutoksia ja heijastan oman tekemiseni kautta toivoa siitä, että luonto voitaisiin pelastaa.

Eri alojen luontokäsitysten esittelyä seuraa Ville Lähteen analyysi luontokäsitysten tarkastelun problematiikasta hänen edellä mainitussa esseessään. Lähde toteaa, että ”luonnon kaltaiset kulttuurisesti tärkeät sanat ovat ongelmallisia, koska niiden viittausalueet voivat olla toisistaan hyvin erillisiä, jopa sulautua yhteen. Luonto sanalla voidaan tarkoittaa aivan eri asioita, eikä mitään luonnollista luonnon merkitystä ole. Käsitteen sisällön ja käytön määrittelee kulttuurinen konteksti”.<sup>10</sup>

Kuulen usein kysymyksen, mikä metsässä on niin ihmeellistä, että se sekoittaa luontosuhdettani. Jatkuva yleistys kohtaamassani kyseenalaistamisessa kiteyttää luonto-termin ongelmat. Usein ihmiset tuntuivat ajattelevan luonnon ja luontosuhteen itsestään selvänä osana maailmaamme, eivätkä he useinkaan näe niissä mitään ristiriistaista. Uskon, että suurimman osan heidän arjesta täyttää työ ja satunnainen ulkoilu, jolloin heille luonto tarkoittaa lähinnä ulkona liikkumista. Harva tulee ajatelleeksi luonnon omistamista, ympäristön hyvinvoinnin näkökulmaa sekä päivittäisiä ilmastomuutoksen vaikutuksia maapallollemme.

Suomalaiseen metsään liittyviä yleistyksiä ja oletuksia tuntuu löytyvän paljon. Kun puhun projektistani *100 Hectares of Understanding*, usein esiin nousee kysymys siitä, minkä arvoinen metsäni on. Henkilökohtaisesti minua ei metsän arvo juurikaan kiinnosta, muuta kuin taiteellisessa merkityksessä. Ihmiset näkevät metsän jotenkin mahdollisuutena tehdä kapitaalia eli pääomaa. Olla rikas. Itse ajattelen, että en ole metsän eteen (ennen taiteellista projektiani) tehnyt töitä. Haluan ajatella metsän kohteena, jonka kautta voin lisätä omaa ja muiden tietoisuutta luonnosta. Paikka, jonka kautta voin näyttää esimerkkiä,

9 Vuorisalo, 2012, s. 30

10 Lähde, 2012, s. 30

miten toimia luonnon hyvinvoinnin parantamiseksi.

Jukka Mikkonen kirjoittaa luonnon tarjoavan monipuolisesti kauneutta kaikille aisteille. Luonto vähentää stressiä ja saa rauhoittumaan, elämään hetkessä. Metsä tuudittaa rauhoittavaan huminaansa.<sup>11</sup> Allekirjoittaneen tapauksessa metsä esittelee mahdollisuuden luoda taidetta konkreettisesti luonnosta. Se saa minut kyseenalaistamaan luontosuhteeni, tutkimaan sitä ja edistämään taiteellisia intentioitani. Mikkosen esiin nostama metsään liittyvä kauneuden käsitys on varmasti yksi iso syy stereotyyppiselle metsä- ja luontosuhteen yleistyksille.

Metsä on osa suomalaisten maisemaa ja vapaa-aikaa. Ihmisten asenteet ovat myös muuttuneet luonnosta vieraantumisen myötä. Metsien virkistyskäyttö ja esteettiset ominaisuudet ovat nousseet omaan arvoonsa sen myötä, kun ihmisten elinkeino ei ole enää suoraan kiinni metsässä.<sup>12</sup> Ehkä tästä onkin seurannut myös metsän romantisointi ja ajatus siitä, että valtavirrassa kaikille metsä- ja luontosuhteen tulisi olla samanlainen.

Ympäristö ja luonto ovat haasteellisia sanoja ymmärtää. Hanna Johansson kirjoittaa väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä, luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykyaikaisessa taiteessa 1970 – 1995*, että ”etymologisesti tarkasteltuna *ympäristö* sanan merkitykset voidaan palauttaa ympyrään tai jonkin ympärillä olevaan. 1900-luvun jälkipuoliskolla ympäristön käsitteestä on käyty aktiivisesti keskustelua, joka on muuttanut *ympäristö* -sanan aikaisempia merkityksiä. Keskustelujen taustalla on muun muassa 1960-luvun ekologinen ympäristöliike ja toisaalta esimerkiksi ympäristöestetikan aktivoituminen”.<sup>13</sup> Luonto- ja metsäsuhdetta alleviivaa se, että on vaikea erottaa se, mikä on ihmisen ympäristö ja mikä luonnon. Johanssonin mukaan ”ei ole olemassa rajaa, joka erottaisi ihmisen ympäristöstään”.<sup>14</sup>

Johansson kiteyttää myös kiinnostavasti luonnon ja ihmisen liitosta jotain samaistuttavaa. Hän kirjoittaa, että kokonaisvaltainen ruumiillisuus liittyy ympäristöön. Se ymmärretään kokonaisvaltaisena käsitteenä, joka pitää sisällään ihmisen olemassaolon.<sup>15</sup> Vaikka luontosuhteeni lähtökohtaisesti koenkin ristiriitaiseksi, johtuen metsän perimisestä ja luonnon omistamisen yleisestä absurdiuden ajatuksesta, on luonnosta ilmenevä energia ja voima miellyttävää ja myös taiteellisia tarkoituksia edistävää. Toisin sanoen luonto tukee taiteeni syntymistä ja edesauttaa ymmärrystäni suhteessa ympäröivään maailmaan.

11 Mikkonen, 2017, s. 11  
12 Mikkonen, 2017, s. 11  
13 Johansson, 2014, s. 24  
14 Johansson, 2014, s. 24  
15 Johansson, 2014, s. 25

## Tarpeesta jakaa, jaotella ja visualisoida

*100 Hectares of Understanding* on monimuotoinen visuaalinen kokonaisuus, jossa yhdistän erilaisia kuvatyyppejä keskenään ja altistan ne toimimaan yhdessä. Projektiin kuuluu töitä, jotka pohjautuvat maataiteeseen, performatiivisen valokuvan traditioon, maisemamaalaustaiteen traditioon ja kollaasmaiseseen työskentelyyn. Työt leikittelevät erilaisella visuaalisuudella. Olen luonut työt kokonaisuuksi, jotka sulautuvat erilaisiin esitystiloihin ja erilaisiin esitystapoihin.

Pyrin löytämään töihini uusia tapoja visualisoida ajatuksia, jotka syntyvät ideoistani käsitellä metsää, itsestään selvää ja paljon taiteessa käsiteltyä aihetta. Haluan haastaa visuaalisen tarinankerrontani avulla ihmisiä ajattelemaan ja käymään dialogia teosteni kanssa. Teoskokonaisuus koostuu useista palasista, itse koen ne fragmenteiksi ja palapelimäiseksi kokonaisuudeksi. Kokonaisuus ei ole valmis, koska projektini jatkuu ja varmasti jossain kohtaa jää myös tauolle keskittyessäni uusiin, tuleviin projekteihini. Summaan sen silti yhdeksi opinnäytteeksi. Tässä kirjallisessa opinnäytteessä esiteltävät työt ovat vuosilta 2015 – 2017. Löydän töistäni monia samankaltaisuuksia ja samalla paljon erilaisuuksia. Näen työt jakautuneina erilaisiksi visuaalisiksi kokonaisuuksiksi. Avaan niitä hieman seuraavaksi.

Ensimmäinen visuaalinen kokonaisuus on maisematyöt, joiden parina toimii fragmentaalinen kuvapari. Esimerkiksi kuvanäytteet taimista, *Measured and Weighed* (2015)<sup>16</sup> ja maisemasta, *100 Planted Saviours of the Heritage* (2015), jonne taimet on istutettu. Myös maanäytekartta, *54 Soil Solutions* (2017) ja jokaiselta maa-alueelta haettu 54 gramman maanäyte työssä *54 Grams of Soil From 54 Different Solutions* (2017). Myös maisemalliset työni, *Picked Fragments* (2016) ja *Located Fragments* (2016) lukeutuvat tähän teoslaajitteluun, joissa olen hahmotellut metsämaisemaa ja sieltä irroitettua kontekstia nostaen esiin metsän tutkimuksellisen näkökulman.

Toisin kuin muut ensimmäisen kokonaisuuden työt, *Picked Fragments* pitää sisällään 21 erillistä maisemasta paikannettua objektia, jotka ovat jokainen kehystetty yksittäin varsinaisessa valmiissa seinäinstallaatiossa<sup>17</sup>. Jokainen 21:stä objektista siis edustaa yhtä *Located Fragments* –teoksen vihreää pistettä.

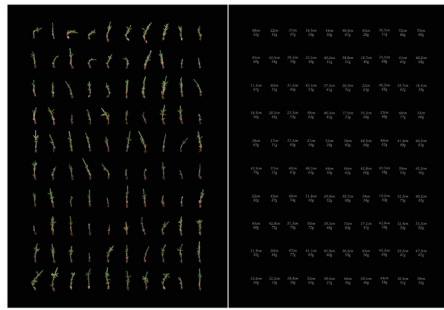
Seuraava kokonaisuus, johon työni jaan, ovat kollaasimaiset teokset<sup>18</sup>. Näistä erimerkkinä toimivat *Family Re-Union* (2015) ja *Family Division* (2017). Toissä heijastelen sitä todellisuutta, minkä koen

16 Teoksien nimien perässä oleva vuosiluku on teoksen valmistumisvuosi.  
17 Seinäinstallaatiolla viittaaan valmiiseen, museo- tai galleriatilaan installoituun teoskokonaisuuteen, jossa teokset ovat ripustettu näyttelytilan seinille.  
18 Kollaasityöllä viittaaan itseluomiini kuvakokonaisuuksiin, joissa hyödynnän muun muassa perhealbumitani, itse kuvaamaani uutta materiaalia sekä perheeni historiaa ja suomalaisia stereotyyppioita.





100 Planted Saviours of the Heritage, 2015



Measured and Weighed, 2015



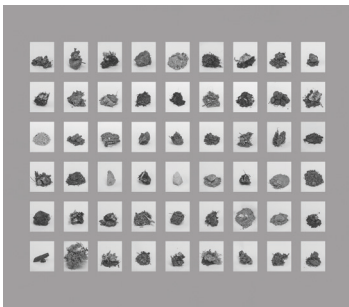
Located Fragments, 2016



Picked Fragments, #1-21, 2016



54 Soil Solutions, 2017



54 Grams of Soil From 54 Different Solutions, 2017



Family Division, 2017



Family Re-Union, 2015

näkyvän henkilöhistoriassani sekä sitä miten sukuni ja suomalainen perintökulttuuri heijastuu ympäröivästä yhteiskunnasta. Kollaasitöitä on useita erilaisia. *Imaginery Borderline* (2015) on työ, jossa tutkin ja kyseenalaistan metsän olemassaoloa. Jos poistaisin kaikki metsäni rajaavat puut metsän olemassaolo olisi vaakalaudalla. *Travel to Distance* (2015) on työ, joka kuvastaa projektiin alkutaipaleella ilmentynyttä tunnettani siitä, kuinka kaukainen perheeni metsäläismaailma on nykyisestä henkilökohtaisesta kaupunkilaismaailmastani. Kollaasitöissä tärkeää on se, että esitän oleellisen ja kirkkaimman idean ja jotta se avautuisi, olen päättänyt poistaa teoksen visualisoinnista kaiken ylimääräisen ja korvannut sen mustalla taustalla ja pohjalla, joka töissäni edustaa minulle tyhjyyttä. Tyhjyys puolestaan nostaa ydinajatukseni tarkastelun alle ilman ulkopuolisia häiriötekijöitä.

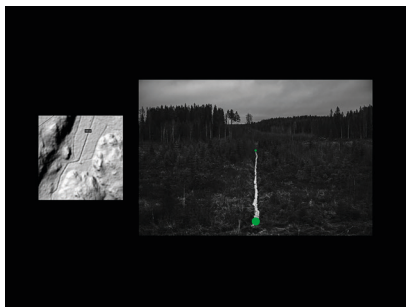
Kolmas kokonaisuus syntyy töistä, jotka yhdistävät luonnon havainnointia ja topografisia elementtejä. *100 Meter Running Water* (2017) ja *One out of Hundred* (2017) ovat esimerkkejä tästä kokonaisuudesta. Töissä on huomioitu metsäympäristöä ja siellä ilmenneitä ajatuksia, kuten sattumalta sadan metrin matkalta jäänyt puro ja yhden hehtaarin konkreettinen visualisoiminen. Töissä havainnoin ympäristöäni ja metsää sieltä löytyneiden ja ilmenneiden oivallusten kautta. Pyrin näyttämään sellaisia ajatuksia, joita henkilökohtaisesti pohdin metsässä liikkeessäni ja tutkiessani maa-aluetta. Työt ovat myös sellaisia, jotka heijastavat suurempaa mielikuvaa metsien käytöstä ja metsien hyvinvoinnista. Käytän havainnoivissa teoksissa myös mustaa pohjaa ja yhdistän valokuvan maanmittauslaitoksen visuaalisiin ja kokeellisiin mittauspyrkimyksiini, jotka näytän harmaina topografisina elementteinä teoksessa. Pyrkimykseni on luoda tulevaisuudessa havainnoivien töiden kaltaisia kokonaisuuksia 100 kappaletta. Edellä mainitun kaltaisia valmiita teoksia on kirjoitushetkellä kaksi kappaletta.

Lasken kolmannen kokonaisuuden osaksi myös työni *Visualizing Property #1* (2017) ja *Visualizing Property #2* (2017). Molemmat teokset ovat kuvattu kamerakopterilla, jotta näkisin laaja-alaisesti metsäaluetta. Ajatukseni on ollut se, että visualisoidessani konkreettisesti alueen, jota tulen hallinnoimaan perinnön muodossa, hahmotan ja ymmärrän sen laajemmin. Olen lisännyt teoksiin punaiset graafiset viivat kertomaan alueen fyysisistä rajoista sekä vihreän taustan laventamaan kontekstin avaruudelliseksi näkökulmaksi. Jotta yksinkertaisuudessaan hahmotaisin alueen paremmin, pyrin visualisoimaan sitä. Töiden perusta on yksinkertaistettu kokonaisuus suuresta ajatuksesta ja avaruudellisesta hahmotuskyyvystä sekä huomioista siihen, että metsä on osa maapalloa, joka on vain yksi osa suurta vaikeasti hahmotettavaa maailmankaikkeuttamme.

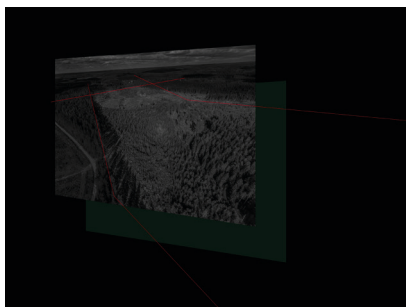
Neljäs kokonaisuus pitää sisällään toteavat, ajatuksiini ja tekoihini pohjautuvat työt. Esitän ne yksinkertaistamalla ja karsimalla kaiken ylimääräisen visuaalisesta toteutustavasta pois jättäen vain taas mustan taustan ja ydinajatuksen tosaksi teosta. Tällaiset työt pyrkivät näyttämään tekojani, mutta myös



Imaginery Borderline, 2015



100 Meter Running Water, 2017



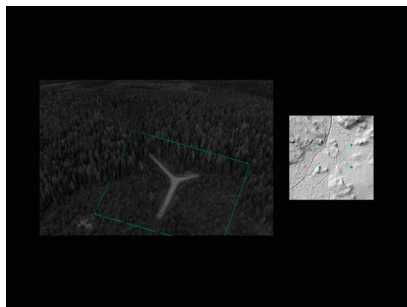
Visualizing Property #1, 2017



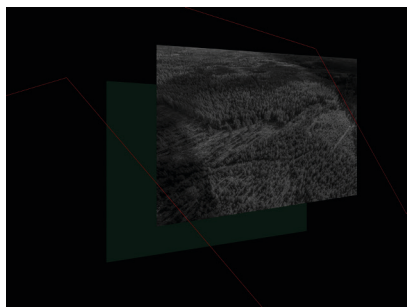
Property Weight, 2016



Travel to Distance, 2015



One Out of Hundred, 2017



Visualizing Property #2, 2017



Frozen and Forgotten Ones, 2017

epäonnistumisia ja ennen kaikkea visuaalisia ajatuksiani luontoon ja sen omistamisen absurdiuteen liittyen. Kuten *Property Weight* (2016), jossa on vaa'an päällä n. 30 sentin joulukuusen ylijäämäpala. Kyseinen halko on kotoisin vanhempieni vuoden 2015 joulukuusesta, jota jouduttiin lyhentämään, jotta kuusi mahtuisi sisälle heidän olohuoneeseensa. Teoksessa hahmottelen omaisuuden painoa enemmän henkisestä näkökulmasta ja punnitsemalla ylijäämäjoulukuusta pohdin sitä, mitä ylipäättään tarkoittaa omistaa luontoa. Joulukuusi ja sitä myöden myös teoksessa oleva ylimääräinen halko olivat peräisin perintömetsästä.

Myös *Frozen and Forgotten Ones* (2017) on työ, joka kertoo paljon tekijälleen, ja suurella todennäköisyydellä eri asioita ulkopuoliselle katsojalle. Teoksessa olevat kuusentaimet ovat samasta taimikokonaisuudesta, mistä myös *Measured and Weighed* työn taimet olivat, eli vuodelta 2015. *Forgotten and Frozen Onessa* olen jättänyt ylimääräiset taimet kahdeksi talveksi ämpäriin kuolemaan ja unohtanut ne, kuin vähempiosaiset ihmiset yhteiskunnassa. Olen löytänyt taimet kahden vuoden talvehtimisen jälkeen erittäin huonokuntoisina ja vielä osittain jäätyneinä. Teoksen ikävyys kiehtoi ja hämmensi minua, olin kuitenkin itse hylännyt taimet. Symboliarvoltaan teos heijastaa minulle suurempaa kuvaa kaikista niistä eläimistä, ihmisistä ja luonnosta, jotka vaan unohtuvat järjestelmän pyörteissä ja jotka syrjäytetään. Ne kaikki, jotka ovat vähempiosaisia.

Neljänteen kategoriaan lukeutuu myös työ *Colliding Generations* (2017). Työssä on istutettu kahdeksan kuusentainta kaatamani männynrungon sisään. Ajatukseni on ollut istuttaa oma tuleva perintöni menneiden sukupolvien perinnön päälle. On mahdollista, että kaatamani mänty on isovanhempani istuttama. Ajatus siitä, että kaadan mahdollisen isovanhempieni istuttaman männyn ja istutan sen sisään uuden, oman perintöni, on teoksen lähtökohta.

Viides kokonaisuuden pitää sisällään teokset *My Vision of the Heritage* (2015), *Broken Heart Relationship* (2017) ja *Since 1997* (2015). Kaikki kolme työtä ovat monesta muiden kokonaisuuksien töistä poiketen täysin suoria valokuvia, ilman suuria sisältömuutoksia muilla visualisointikeinoilla. Mistään ryhmän kolmesta työstä ei ole korvattu esimerkiksi taustaa mustalla pohjalla. *My Vision of the Heritage* kertoo ajatusmaailmaltaan näkemykseni tulevaisuudesta. Kuvassa on peilipinnalla yksi leikkikuusi, muuten tila on autioitunut ja pelkistetty. Ajatukseni on visualisoida maailmaa, joka on jatkuvan uhan, ilmastonmuutoksen vaikutuksen alla. Kaupungistumisen alla. Tästä seuraa loogisesti se, että metsät ja luonto meidän ymmärtämässä kontekstissa katoaa ja tilalle tulee jotain kliinistä, pelkistettyä, teollista ja kylmää, aivan kuten teoksessani.



Colliding Generations, 2017



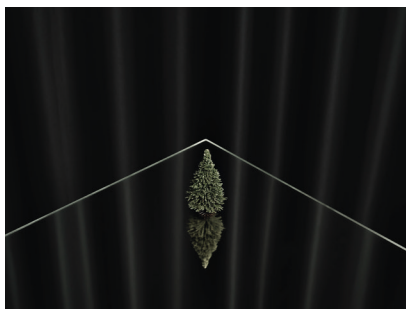
Broken Heart Relationship, 2017



Midpoint, 2015



Birch Portrait, 2015



My Vision of the Future, 2015



Since 1997, 2015



Hunting the Midpoint, 2015



My Book of Our Land, 2015

*Broken Heart Relationship* puolestaan hahmottelee ajatusta siitä ristiriitaisuudesta, jota koen projektiani syventäessä ja työstäessä. Luonto itsessään on miellyttävä, piristävä ja hengittävä paikka, mutta kun asiat assosioituvat perintömetsään, tilanne kääntyy päälleen. Ajatus metsästä muuttuu ailahtelevan ahdistavaksi ja ristiriitaiseksi, vastuu tuntuu vyöryvän päälleni ja runollisesti murskaa sydämeni. *Broken Heart Relationship* visualisoi tunnetta, jonka koen metsääni liittyen, kuin särkynyt sydän ristiriitaisen eron jälkeen. Palava halu palata yhteen, osaksi luontoa ja samalla luotaan pois työntävä taakka. Kategorian kolmas työ on *Since 1997* (2015). Työ kuvittaa ajatusta siitä, miltä tuntuu saada lahjaksi luontoa. Kuulen kommentteja, jotka liittyvät luonnon omistamisen onnekkuteen. Olen siis “onnekas” omistaessani luontoa. Koen asian toisin, joten halusin visualisoida metsää ja lahjan konseptia kitchimäisellä lähestymistavalla.

Kuudes kokonaisuus sisältää kaksi työtä: *Midpoint* (2015) ja *Hunting the Midpoint* (2015). Kokonaisuus syntyy performansista ja toteavasta käsitteellisestä ajatuksesta. Kategoriaan on työnalla muitakin töitä, mutta kirjoitushetkellä vain kaksi niistä on valmiina. *Midpoint* visualisoi ajatusta metsän keskipisteestä ja siitä, mitä keskipisteen konsepti pitää sisällään. Purkaessani fyysistä keskipistettä edustavan kävyn käsittelen itseasiassa koko keskipisteen konseptia. *Hunting the Midpoint* puolestaan näyttää sen, miten pyrin ottamaan fyysisen tilan haltuun. Performatiivisen teon kautta suoritettava lapsellinen idea tilan hahmottamisesta konkretisoituu teosparissa.

Seitsemäs kokonaisuus koostuu installaatioista. Näitä ovat *Birch Portrait* (2015), *My Book of Our Land* (2015) ja *Nature Like Capital* (2017). *Birch Portrait* on metsäni potretti, aivan kuin ihmisten takan reunuksella olevat portettikuvat sukulaisistaan. *My Book Of Our Land* on statement topeliaaniselle maailmankatsomukselle. Olen porannut reiän *Maamme*-kirjan läpi ja asettanut fallosmaisesti leikki-kuusen edustamaan rikottua patriarkaattia ja muutettua uutta maailmankuvaa. *Nature Like Capital* koostuu valokuvateoksesta ja sen alle ripustettavasta kultaista halosta. Printti esittää kultaista työhan-sikasta, joka on kuin korporeaatiokäsi. Korporeaatiokäsi, joka tavoittelee perimääni vihreää kultaa, jota spraymaalilla kultaiseksi maalattu uniikki halko edustaa.



Nature Like Capital, 2017



## Performatiiviset perinnön pelastajat ja kultakauden ideologiat

Koen työni performatiiviseksi. Näen performatiivisuuden osana projektiani siten, että monet työni on toteutettu fyysisen teon kautta. Fyysisten suoritusten jälkeen olen tallentanut työt valokuvan avulla. Muun muassa maisemalliset työni heijastelevat performatiivisia tekojani. Professori Margaret Iversenin avaa valokuvan performatiivisuuden käsitettä esseessään 'Auto-Maticity: Ruscha and performative photography'. Iversenin mukaan performatiiviseen valokuvaan liittyy vahvasti musiikista peräisin olevat merkintäjärjestelmät. Näitä musiikista peräisin olevia järjestelmiä voidaan kutsua notaatioiksi tai partituureiksi. Niitä kutsutaan usein myös scoreiksi. Valokuvassa scoret alkavat toimia valokuvien käsikirjoituksena ja ennalta päätettynä ohjeena.<sup>19</sup>

Iversenin mukaan notaatiot tai partituurit toimivat fluxustaiteilijoiden<sup>20</sup> lähtökohtana. Tätä kautta hän nostaa esiin kuvataiteilija Ed Ruschan performatiivisen tavan käyttää valokuvaa välineenä tekemissään kirjoissa. Performatiivinen valokuva alkaa ohjeella tai säännöllä, josta seuraa performanssi. Ed Ruscha on valokuvakirjoissaan päättänyt teoksien nimet ennen varsinaista valokuvausta, jolloin teoksien nimet toimivat käsikirjoituksena suoritettaville kuvasarjoille.<sup>21</sup>

Iversen kirjoittaa Ed Ruschan kirjasta *Twentysix Gasoline Stations* (1963), että se pitää sisällään kaikki Ruschan kuvaamat bensa-asetat, jotka Ruscha kuvasi matkallaan Los Angelesista Oklahoma Cityyn. Hän kuvasi bensa-asetat nopeasti ja amatöörimäisesti ymmärtäen, että valokuvat edustivat tallenteita suurieleisistä readymade-tyyppisistä teoksista. Valokuvat olivat persoonattomia ja jopa epätarkkoja. Ruscha päätti teoksen nimen ennen kuvaamista ja koko teos syntyi sanaleikistä. Kirjan kansi syntyi ennen valokuvausta, jolloin käsikirjoitus ja ohjeistus eli *score*, oli luotu teokselle. Kirjan nimi toimi siis käsikirjoituksen kaltaisena sääntönä: tallenna 26 bensa-asettaa tieltä numero 66.<sup>22</sup>

Samalla tavalla, kuin Ed Ruscha muun muassa kirjoissaan *Twentysix Gasoline Stations* (1963), *Some Los Angeles Apartments* (1965) tai *Nine Swimming Pools* (1968) tallentaa ohjeen omaisesti bensa-asetat, asuntoja tai uima-altaita, koen että suoritan omassa työskentelyssäni ohjeita, joita kuka tahansa voisi noudattaa tai luoda. Luon käsikirjoitukset ja ohjeet tapauskohtaisesti ennen tiettyjen teoksien valokuvaamista. Ohjeet syntyvät sattumanvaraisesti, kuitenkin monesti liittyen johonkin olemassa olevaan

lukuun, henkilökohtaiseen numeroon tai motiiviin.

Näen performatiivisuuden osana lähes jokaista työtä, sillä ennalta määrätty fyysinen teko on kuin fluxustaiteilijoiden *score* vaikkakin visualisointi ohjeistuksellani ei välttämättä näy samalla tavalla työssäni, kuin esimerkiksi Ed Ruschan valokuvallisissa töissä. Ed Ruscha tallentaa säännönomaisesti asioita päättäen monesti töiden nimet etukäteen. Ruschan valokuvalliset työt ovat kuvattu tiukkaan rajatulla alueella, kuten esimerkiksi *Every Building on Sunset Strip* (1966). Teoksessa on kuvattu koko Hollywoodin Sunset Strip molemmin puolin katua, automaattikameraa käyttäen avolava-auton lavalta, erittäin järjestelmällisesti. Järjestelmällisyys ja ennalta päätettyjen käsikirjoitusten noudattaminen näkyvät myös töissäni, sillä käsittelen yhtä ainoata metsäaluetta, joka sijaitsee Tampereella, Pirkanmaalla. Omassa työskentelyssäni ohjeet näkyvät pieninä kokonaisuuksina, monesta eri kulmasta. Jokainen performatiivinen tekoni on sidottu metsään ja usein niihin liittyy luonnon hyvinvointi tai huomio, joka on peräisin luonnosta.

*100 Hectares of Understanding*-kokonaisuuden sisällä on pienempiä kokonaisuuksia ja järjestelmiä, jotka koostuvat esimerkiksi maisemasta ja maiseman sisartyöstä. Maisema toimii kartan kaltaisena ohjeena, maisemasta poistetut tai maisemaan siirretyt asiat toimivat sisartyönä maisemalliselle työlle ja monesti käsikirjoituksen toteuttajana. Tästä esimerkkinä ovat *Measured and Weighed* (2015) ja *100 Planted Saviours of the Heritage* (2015). Performatiivisuuteen viittaavien ohjeiden tavoin punnitsin ja mittasin pituussuunnassa 100 kuusen taimeita aivan kuin vauvat punnitaan ja mitataan neuvolassa synnyttyään. Se, miksi kuvasin juuri sata taimeita, liittyy teoskokonaisuuden nimeen ja ”ohje” eli *score* tulee luvusta 100, koska perin nimenomaan 100 hehtaaria metsää. Tästä syntyi monessa työssä ilmenevä metodi ja *score* tuoda numero 100 osaksi työskentelyäni. Myös muita lukuja esiintyy itseluomissani säännöissä.

Valokuvasin jokaisen 100:sta taimesta yksitellen punnitsemisen ja mittaamisen jälkeen. Saatua kaikki 100 taimeita kuvattua, lähdin metsään istuttamaan niitä. Taimien päädyttyä perintömetsäni maaperään valokuvasin maiseman. Tämän jälkeen paikansin mahdollisimman tarkkaa kuvasta taimien istutuspaikat. Paikat merkitsin punaisilla viivoilla, jotka arvioni mukaan edustavat sata vuotiaan kuusen pituutta ja viivan alapuolisella pienellä punaisella pisteellä kerron taimen fyysisen istutuspaikan. Työssä minulle on tärkeintä fyysinen teko, joka on istuttaminen. Pyrin asettamaan uuden elämän synnyinsijoilleen. Pyrin herättämään eloon sata uutta elämää, jotka saatoivat kasvamaan sydänmaahansa. Performatiivisuus näkyy kyseisissä töissä ennalta päätetyn ohjeen kaltaisena järjestelmänä, jonka loin kuvatessani jokaista taimeita yksitellen, punnitessani ja mitatessani taimet ja maisemasta paikantaessani taimet.

<sup>19</sup> Iversen, 2010, s. 14

<sup>20</sup> Liettualais-Amerikkalaisen George Maciunaksen 1960-luvulla perustama taidesuuntaus, jossa taiteilijoiden töissä ilmenee luvussa käsiteltävä performatiivisuuteen liittyvä *event score* -pisteytys. lisätietoa: <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus>

<sup>21</sup> Iversen, 2010, s. 15

<sup>22</sup> Iversen, 2010, s. 16

Myös *Picked Fragments* (2016) ja *Located Fragments* (2016) toimivat esimerkkinä performatiivisuudestani metsässä. *Picked Fragments* koostuu 21 yksittäisestä kuvasta, jotka esittävät maisemasta poistettuja objekteja. 21:n teoksen joukosta löytyy monia variaatioita aina naavasta sammaleeseen ja metsämerkkauksnauhasta salaman muotoiseen kiveen. Jotta ymmärtäisimme käsin valikoitujen fragmenttien merkityksen, olen kuvannut laajan maisemanäkymän, *Located Fragments*, jossa olen merkinnyt maisemaan vihreillä pisteillä käsin valikoitujen fragmenttien paikat, sekä vihreä, ohut nuoli, joka kertoo kulkemani matkan ja järjestykseni kerättyäni 21 metsänäytettä maisemasta. Maisemakuva visualisoi fyysiset paikat maisemasta irrotetuille objekteille. Lukutapana maisematyössä toimii länsimaalainen vasemmalta oikealle. Jos haluaa tietää keräysjärjestykseni, se on viivaa seuraava lukutapa. Performatiivisuus ja ohjeistus näkyvät töissä numerona 21, jonka päätin, koska olen syntynyt maaliskuun 21. päivänä vuonna 1989. *Picked Fragments* –töitä on yhteensä 21 ja maisemassa olevia pisteitä on yhtä paljon.

Teoskokonaisuudessa on myös töitä, joissa on muiden määrittelemä ohjeen kaltainen luku. *54 Soil Solutions* (2017) ja *54 Grams of Soil From 54 Different Solutions* (2017) ovat tällaisia. Löysin metsää käsittelävistä paperiarkistoista kartan, jossa on metsähallituksen rajaamat hakkuualueet merkittynä. Alueita löytyi perintömetsätontilta 54 kappaletta ja päättelin, että niiden täytyi liittyä maapohjan eroavaisuuksiin. Halusin tallentaa kaikilta 54:ltä eri maa-alueelta maanäytteen. Valitsin käsikirjoituksen tapaan ohjeekseni hakea 54 grammaa maanäytettä jokaiselta eri maa-alueelta. Kuvasin maiseman metsästä, joka on yleisnäkyä ja metsän visualisoija. Sen jälkeen haettuani jokaiselta maa-alueelta maanäytteet, mittasin talousvaa'alla 54 grammaa maata jokaiselta eri alueelta ja kuvasin näytteet yksitellen. Performatiivinen ohjeistus oli tällä kertaa ulkopuolisen sanelema.

Kutsun tekemiäni fyysisiä tekoja performatiivisiksi, joita suoritan omalla näyttämölläni, perintömetsässä. Töissä on läsnä pyrkimys ymmärtää maailmaa ja se, miten pyrin hahmottamaan sitä. Fyysisyys näkyy pyrkimyksenä löytää asioita ja hallita työtä sekä laajemmin ympäröivää maailmaa, josta esimerkkinä toimii *Hunting the Midpoint* (2015). Tässä työssä *scorena* toimi luku 18. Se vastaa niiden ikävuosien määrää, jotka määrittävät täysi-ikäisyyden rajan. Täysi-ikäisyydestä seuraa vastuita ja velvollisuuksia. Omalla kohdallani ne liittyvät metsän omistukseen. *Scoren* päätin ennen itse teoksen kuvaamista.

Se, miksi etsin nimenomaan keskipistettä alueelle liittyä tilan fyysiseen hahmottamiseen. Kuvittelen hallitsevani aluetta, jos paikannan alueen keskipisteen ja saatan myös mahdollisesti nähdä keskipisteestä metsäalueen reunat. Näin ei tietenkään ollut, mutta työstä syntyi symboli laajemmalle ymmärtämiselleni suhteessa yleiseen tilaan, aikaan ja paikkaan. Oikeastaan enemmän kuin metsän keskipisteen etsintä, itselleni työssä on merkityksellistä laajojen kokonaisuuksien hahmottuminen ja se, miten koen metsän. Ihmisellä on aina ollut tarve ymmärtää ympäristöään, joten kyseisen työn kautta pyrin myös siihen.

Hahmotuskykyäni suhteessa sadan hehtaarin laajuuteen ilmeni niin, että ymmärsin alueen olevan paljon suurempi kuin olin alun perin ajatellut.

Keskipisteen metsästyksen jälkeen paneuduin itse keskipisteeseen. Työni *Midpoint* (2015) on kokeilu keskipisteen mahdollisuuksista. Teos koostuu metsästä löytämästäni suurehkosta kävystä, joka ilmaantui eteeni tehdessäni työtäni *Hunting the Midpoint*. Aloin ajatella keskipisteen konseptia yleisemmin. Olisi mahtava sattuma, jos kyseinen käpy olisi ollut etsimäni keskipiste. Kuvatessa käpyä aloin pikkuhiljaa purkamaan sitä ja oivalsin mahdollisuuden hyödyntää purettua käpyä teoksena, itse keskipisteenä. Performatiivinen kävyn purku oli myös ennalta päätetty teko. Teoksen oleellisin osa on konsepti keskipisteestä ja kävystä, ei käpy itse. Mitä tapahtuu purkaessani luonnon keskipisteen? Pyrin ehkä myös romantisoimaan keskipisteen konseptin.

Fyysisyydestä ja performatiivisuudesta puhuttaessa oivallinen esimerkki on työni *Colliding Generations* (2017). Teos koostuu kaatamastani männystä, josta olen kirveellä hakannut kaksimetrisen, suurin piirtein itseni pituisen rangan, sekä kahdeksasta männynrungon sisään istutetusta kuusentaimesta. Kaadettuani männyn, aloin kaivertaa männyn runkoon reikiä, joihin voisin istuttaa taimia. Kahdeksan kaiverrettua reikää ja istutettua taimia kertovat työn *scoren*. Vuonna 1997 olin kahdeksanvuotias, kun minut liitettiin osaksi metsäyhtymää. Tästä siis ohje työhön.

Työn fyysinen kesto yllätti itseni, sillä kaivertamiseen kului yhteensä yli kolme työpäivää sisältäen tauot ja ajatustyön. Männynrunkoon taimia istuttaessa huomasin, kuinka meditatiivista puun käsittely taltoin ja vasaroin oli. Huomasin nauttivani siitä, että sain keskittyä fyysiseen suorittamiseen ja siihen, että näen konkreettisesti kätteni jäljen ja edistymisen. Työn nimi viittaa törmäileviin sukupolviin. Kaatamani männynrunko on mahdollisesti isovanhempieni istuttama, sillä arvioin sen pituudeksi ja paksuudeksi 20 – 40 vuotiaan männyn pituuden ja paksuuden. Tällöin on mahdollista, että he ovat kaatamani männyn alun perin istuttaneetkin. Kaupunkilaistuessani koin edesmenneiden isovanhempieni olevan täysin eri maailmasta kuin itse olen, joten ajatus sukupolvien törmäilystä kiinnosti minua. Kaiverruksien valmistuttua istutin tuoreen mullan kera kuusentaimet männynrungon sisään. Käytin eri puun taimia, jotta ero minun istutuksien ja olemassa olevan, kaadetun männyn välillä kasvaisi ja näkyisi.

Performatiivisuus tarkoittaa itselleni fyysistä suorittamista, joka töissäni on läsnä. Altistan itseni fyysiselle teolle. Istutan 100 taimia. Noudan metsästä maanäytteitä. Kaadan puun. Kaiverran reikiä. Punnsen ja mittaan. Jaottelen ja lajittelen. Fyysisyydestä ja itseni mieltämästä performatiivisuudesta on tullut henkilökohtaisesti tärkeä osa työskentelprosessiani. Muistan kironneeni taimia istuttaessa, ettei työssä ole järjen hiventä, mutta fyysisen teon suoritettuaani työstä on tullut entistä merkityksellisempi minulle.

Maisemavalokuvieni kannalta suomalaisen maalaustaiteen yksi kiinnostavin aikakausi kulkee nimellä kultakausi. Se ajoittuu 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alkupuolelle. Termillä viitataan siihen, kuinka suomalainen taide kiinnittyi osaksi maamme kansallisidentiteettiä. Ajanjakson aatemaailman kyseenalaistaminen on oleellinen osa työskentelyäni ja maisemavalokuviani. Kultakauden maalaukset ja maisemamaalarit ovat vaikuttaneet vahvasti siihen, miten ajattelemme ja näemme maiseman, luonnon ja suomalaisuuden sekä miten meidän tulisi ajatella niistä. Uskon kultakauden vahvistaneen stereotypioita ja käsityksiä luonnosta ja ympäristöstä.

Ateneumin taidemuseon johtaja Susanna Pettersson kirjoittaa *Suomen taiteen tarina* -teoksessa, että 1800-luvun loppupuolella Suomelle haluttiin luoda identiteetti taiteen avulla sekä tallentaa metsäläinen kansa ja maisemat. 1800-luvun lopulla suomalaisten taiteilijoiden kautta alkoi rakentua käsitys omaperäisestä suomalaisesta taiteesta. Aikakautta on myöhemmin alettu kutsua kultakaudeksi. Toisen maailmansodan jälkeen taiteella oli suuri merkitys kansallisidentiteetin uudelleenrakentamisessa. Identiteetin rakentuminen sijoittui myös 1800-luvun puolelle.<sup>23</sup> Maisemamaalaus pyrki luomaan mielikuvaa patrioottisesta ja romanttisesta suomalaisesta maisemasta sekä luonnosta. Pyrkimysten taustalla oli Zacharias Topeliuksen *Maamme* -kirjan aikaansaama isänmaallisuus ja kansan yhteisöllisyys. Myös vahva halu saada ihmiset ymmärtämään Suomen kauneus ja erityisyys oli tärkeää. Kuten Pettersson sanoo, ”*Maamme* -kirjaa (1875) luettiin tarkkaa ja sieltä ammennettiin maalaustaiteeseen historiallisia aiheita”<sup>24</sup>. Topeliaanista symboliikkaa saatettiin nähdä kaikkialla.

*Suomen taide* -teoksessa Markku Valkonen kirjoittaa kultakauden taiteen ilmaisseen yleisestikin patriotismia. Erämaamaisemat uhkuivat kansallista voimaa ja uhmaa. Kultakauden aatemaailmaa siivittivät isänmaallisuus ja ylpeys omasta kansasta. Jokainen merkittävä julkinen taideteos oli poliittisesti herkkä asia.<sup>25</sup> Molemmat edellä mainituista teemoista tuntuvat vieraannuttavilta ja luotaan pois työntäviltä itselleni taiteen tekijänä. En halua sulkeutua omassa elämässäni aatemaailmoihin, jotka työntävät syrjään kansainvälistä, ymmärtävää ja ihmisläheistä poliittista liikehdintää. Minulle maailman tulee olla auki, sillä pyrin siihen, että oma maailmani on kaikille vastaan tulijoille auki.

Kultakauden ehkä tunnetuimpia maisemamaalareita olivat Albert Edelfelt, Akseli Gallen-Kallela, Pekka Halonen, Helene Scherfbeck ja Eero Järnefelt vain muutaman mainitakseni. He pyrkivät töillään kuvaamaan kotimaata ja sen karuutta, realismia mutta myös kauneutta sekä historiallisia aiheita. Kuten Pettersson kertoo, historia-aiheisten teosten suosio koko Euroopassa liittyi vahvasti yleiseen kansallistunteen nousuun, nationalismiin ja poliittiseen liikehdintään.<sup>26</sup> Kultakauden taiteen sisään koodaama

23 Pettersson, 2017, s. 7

24 Pettersson, 2017, s. 24

25 Valkonen, 1984, s. 26-27

26 Pettersson, 2017, s. 23

kansanmielisyys ja siihen liittyvä romantiikka ovat asioita, joita luontosuhteeltaan ristiriitainen kaupunkilaisnuori ja taiteilija kokee epämiellyttäväksi asioiksi yleisestikin.

Kultakauden mestarimaalarien rakkaus omaa kansaa ja maata kohtaan on varmasti ollut hyväksyttävää omana aikanaan, mutta koen tärkeäksi kyseenalaistaa sen tässä ajassa. Ajassa, jossa nousee kansanmielisiä ilmiöitä ja jossa halutaan kaventaa maailmaa ihmisiltä yleisesti. Liitän nationalismiin myös sellaisiin aatemaailmoihin, jota se nykypäivänä, 2010-luvun Suomessa edustaa. Siihen liittyy rasismi ja Suomen rajojen sulkeminen. Pidän molempia aatteista kuvottavina.

Oman työskentelyni kohdalla koen vieraannuttavaksi ja ristiriitaiseksi koko kansallistunteen merkityksen ja nationalistisen ajatusmaailman. Koen olevani enemmän sitoutumaton mihinkään paikkaan, kaupunkiin, maahan, henkiseen uskoon tai pääomaan ja ylempään voimaan kuin siihen, että olen Suomen kansalainen. Tästä on seurannut tarpeeni kyseenalaistaa töideni kautta koko ajatusta kultakauden maisemamaalauksesta. Olen käyttänyt töissäni heijastuspintana kultakaudella voimakkaana näkynyttä nationalistisuutta ja romantiikkaa. Töissäni *Patriotism and Romanticism Studies (Järnefelt 1928)* (2017) ja *Patriotism and Romanticism Studies (Gallen-Kallela 1986)* (2017) olen sijoittanut kultakauden klassikot, Eero Järnefeltin *Maisema Kolilta* (1928) -maalauksen ja Akseli Gallen-Kallelan *Luistelijat Kalelan jäällä* (1986) -maalauksen osaksi tallentamaani perintömaisemaa digitaalisesti. Teoksien seurauksena kyseenalaistan nationalistisuuden ja kansallistunteen nousun suhteessa omaan, uudenlaiseen pyrkimykseeni tehdä maisemallisia valokuvateoksia. Kyseenalaistan taiteeni näyttämönä toimivan metsän ja sen itsestäänselvyyden liittyen stereotypiaan suomalaisista metsäläiskansana yhdistämällä kansallismaiseman asemassa olevan maalauksen ja kansallismaalarin asemassa olevan taiteilijan teoksen osaksi tallentamaani arkista ja kliseistä metsämaisemaa.

Pyrin yhdistämään töihini maisemamaalauksia, jotka edustavat vahvaa kultakauden ydinsanomaa. Syy tähän on se, että haluan luoda uudenlaista ajattelua ja rikkoa totuttuja toimintamalleja laaja-alaisesti taiteilijana. Romanttisuudella tekstissäni viitataan kultakauden ajatusmaailmaan ja nationalismiin. Maisemat olivat itsessään maisemamaalarien kohde, aivan kuin omassa työssäni, maisema eli perintömetsä on kohteeni. Lähestymistapani tosin on erilainen kuin kultakauden maisemamaalareilla.

Filosofian tohtori Erkki Anttonen kirjoittaa *Suomen taiteen tarina* -teoksessa kultakauden aiheiden heijastelleen Sakari Topeliuksen maailmankuvaa, jossa luonto, ihmiset ja heidän kulttuurinsa muodostivat yhden kokonaisuuden. Topeliuksen luontokäsitykseen kuului maiseman liittäminen osaksi kulttuuria ja isänmaata, mikä ilmensi hänen mukaansa Jumalan suunnitelmia Suomen tulevaisuuden suhteen.<sup>27</sup> Syy, miksi haluan kyseenalaista ja pyrin kyseenalaistamaan Topeliaanista maailmankuvaa ja luonto-

27 Anttonen, 2017, s. 49

suhdetta on se, että ne koetaan itsestään selväksi suomalaiseksi luontosuhteeksi. Kaupunkilaistuneena tapakristittynä ateistina en allekirjoita ylitsevuotavaa isänmaallisuuteen viittaavaa maailmankuvaa, en myöskään koe niin vahvaa luontosuhdetta, en uskonnollista tarvetta uskoa ylliluonnollisiin jumaliin, toisinkuin 1900-luvun molemmin puolin ihmiset varmasti kokivat ja uskoivat.

Anttonen huomauttaa 1800-luvun loppupuoliskon olleen yksi suomalaisen maisemamaalaustaitteen huippujaksoista.<sup>28</sup> Nykypäivänäkin maisema näyttölee isoa roolia suomalaisessa nykytaiteessa. Monet kuvataiteilijat ja valokuvaajat käyttävät hyödykseen maisemaa, osa traditionaalisesti, toiset uudella ja erikoisella tavalla. Uskon että pyrkimys esittää kaunista, karua, erityislaatuista ja uniikkia suomalaista luontoa on perimää kultakauden ajatusmaailmasta. Ylevöityneen luonnon kuvaaminen on tänäkin päivänä yleistä ja suosittua.

Klassinen maisemavalokuvaus, joka juontaa pitkälti juurensa kultakauden maisemamaalaustaditiosta, ei ole itseäni kiinnostava kuvantamisen tapa. Koen, että en pysty näyttämään mitään uutta ja ennennäkemätöntä asiaa turvallisella ja tutulla tavalla. Kuitenkin rohkeasti klassista maisemaa ja luontoa talentavia valokuvaajiaakin löytyy, joista hyvä esimerkki on Taneli Eskola. Hän kertoo kotisivuillaan teoksensa visualisoivan aurinkoa, valoa ja varjoja urbaaneista kohteista.<sup>29</sup> Eskola on esimerkki kuvaajasta, joka saa suuren yleisön kiinnostumaan valokuvataiteesta. Suurista yleisöryntäyksistä näyttelyihin taas hyötty mielestäni koko valokuvataiteen kenttä. Muita klassisempia suomalaisia maisemavalokuvataiteilijoita ovat Pentti Sammallahti, Esko Männikkö ja Ritva Kovalainen. Jossain määrin myös Elina Brotheruksen aikaisempia töitä voidaan pitää klassisena maisemavalokuvauksena.

Filosofi Juha Varto kirjoittaa, että ”ihmisen suhde maailmaan tapahtuu aistisena: aisteissa me nautimme maailmasta, kärsimme siitä, korostamme sen piirteitä, poimimme siitä milloin mitäkin”<sup>30</sup>. Haluan keskittyä nauttimaan uuden oppimisesta, poikkeavasta ajattelusta ja ennennäkemättömien asioiden visualisoinnista. Haluan korostaa niitä piirteitä maailmasta, mitä koen kuvataiteilijana merkityksellisiksi. Haluan itse oppia ymmärtämään ympäröivää maailmaa ja uskon pystyväni myös uudenaikaisilla visuaalisilla keinoilla jakamaan ymmärrystä maailmasta suuremmalle yleisölle.

Työskentelytapani on maiseman altistaminen esitykselleni, oli se sitten huomio luonnosta tai konkreettinen teko maisemassa, kuten esimerkiksi taimien istutus. Visuaaliseksi kielekseni olen valinnut digitaalisen merkitsemistavan, jolla viittaaan tekoihini maisemassa. Merkinnot toteutan graafisin merkein ja värikoodein. Visuaalinen kieli on syntynyt ajatuksesta, että metsän vihreyden rikkoo punainen väri. Punaista väriä käytetään myös usein metsähakkuiden yhteydessä merkitsemään puut, jotka tullaan kaatamaan.

28 Anttonen, 2017, s. 50

29 Eskola, 2018, <http://www.tanelieskola.com/biografia>

30 Varto, 2017, s. 19

Punainen ja vihreä väri vaihtelevat töissäni, riippuen työn kontekstista. Esimerkiksi *100 Mistakes Made by Previous Generations* (2017) on työ, jossa punaiset pisteet kertovat sadan kaadetun puun kohtalosta ja työn nimi viittaa siihen, että aikaisemmat sukupolvet ovat kyseiset virheet toteuttaneet kaataessaan puut. Kun taas puolestaan *Located Fragments* on työ, jossa maisemasta poistetut elementit on merkitty vihreällä, koska ne ovat peräisin maisemasta ja niitä voi pitää niin sanotusti luonnollisina maiseman ilmentäjinä. *100 Planted Saviours of The Heritage* työssä punaiset viivat edustavat mahdollisuutta istutettujen taimien tulevaisuudelle, mutta niiden epävarma tulevaisuus on syy punaiselle merkintävärille, koska takuita siitä, että jokainen taimi selviää, ei ole.

Valokuvaa ja sen käsitteellisiä rajoja on päivittänyt kiinnostavasti muun muassa suomalaisvalokuvataiteilija Ilkka Halso. Hän on tuonut valokuvauksen, luonnon käsittelyn ja oman visuaaliseen kieleensä jotain uutta ja raikasta, vahvasti osaksi omaa työskentelyään. Halso kertoo kotisivuillaan, että haluaa töillään käsitellä ihmisten epäselvää luontosuhdetta. Hän käsittelee ihmisen muovaamaa maisemaa ja luontoa, vaikka luonto ei sitä kaikkea muokkausta kuitenkaan kestäisi.<sup>31</sup> Samaistun Halson työskentelytapaan ja luonnon käsittelyn raikkauteen. Ei ole yhtä ja ainoata oikeata luontosuhdetta, vaan niitä on yhtä paljon kuin aiheesta puhujia ja keskustelevia.

31

Halso, 2014, <http://ilkka.halso.net/>

## Juuret syvällä maassa

*100 Hectares of Understanding* on kokonaisuus, joka koostuu metsästä ja siihen liittyvistä sekä assosioivista asioista. Metsä puolestaan koostuu maasta, jossa kasvaa puita ja muita eloperäisiä asioita. Yhtälöstä päästään yksinkertaisesti siihen, että projektissani näen paljon yhtäläisyyksiä maataiteen traditioon.

Maataide (earth art tai land art) on osa laajempaa käsitetaiteen kautta, joka alkoi 1960 – ja 1970-luvuilla. Maataiteen edelläkävijöinä voidaan pitää esimerkiksi Robert Smithsonia, Richard Longia, Walter de Mariaa, Michael Heizeriä ja Dennis Oppenheimia. Kuuluisimpana maataideteoksena yleisesti esiin nostetaan Smithsonin *Spiral Jetty* (1970), jonka hän rakennutti Great Salt Lakeen, Yhdysvaltoihin. Usein maataiteen kohteena oli koneellisesti työstetty maisema autiomaissa. Mutta maataiteen traditioon linkittyy myös teokset, jotka eivät välttämättä laaja-alaisesti tuhonneet maisemaa tai luontoa, kuten Richard Longin kävelemällä luontoon synnyttäneet polut.<sup>32</sup>

Maataiteella oli pyrkimys irrottautua galleriakontekstista ja tuoda usein syrjäseudulla olleet maataideteokset valokuvadokumentaatioiden, karttojen ja muiden visuaalisten merkkien kautta galleria- ja museotilaan.<sup>33</sup> Myös maisemasta poistettua materiaalia esitettiin uudenlaisina installaatioina galleriatilassa, kuten Richard Longin *Stone Line* (1977).

Hanna Johansson kirjoittaa väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä, Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970 – 1995*, että maataidetta on haastava määritellä. Se on laaja konteksti, käsite ja termi, joka näyttäytyi ensimmäisen kerran 1968 New Yorkissa nimeämään näyttelyä, jossa maisemasta tuotu maamateria toimi näyttelyn teimana. Näyttelyssä oli myös kuvia paikasta, jossa taiteilija oli työskennellyt. Myöhemmin maataide-termi on laventunut niin, että se toimii muun muassa vahvasti taiteilijan ruumiin jälkeenä tai valottamana hetkenä paikasta, joka on kaukana varsinaisesta galleriatilasta.<sup>34</sup>

Johanssonin esiin nostama määritelmä siitä, mitä maataide on, puhuttelee omaa taiteellista tekemistäni ja sitä, mitä koen konseptini *100 Hectares of Understanding* edustavan. Teoskokonaisuus koostuu kameralla kuvatuista performatiivisista teoista, se sisältää metsän jälkiä, luonnon esittämistä ja sieltä irrotettua tai lisättyä materiaalia, sekä tietysti töitä, jotka eivät suoranaisesti ole enää niin maataiteen kontekstin alaisia, kuten lavastetut, studiossa toteuttamani työt esimerkiksi *My Vision of the Future* (2015) ja *Broken*

32 Tate Britain, <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art>

33 Johansson, 2014, s. 31

34 Johansson, 2014, s. 5

*Heart Relationship* (2017), jotka molemmat ovat enemmän tulevaisuuden ja nykyisen henkisen maailman kuvastajia. Mutta töitä, jotka näen sopeutuvan maataiteen määritelmään, on monia. Kaikki taimien punnituksesta, mittaukseen ja istutukseen, maanäytteet ja metsäfragmentit istuvat määritelmään. Koen *100 Hectares of Understanding* –projektia luodessa käsitteleväni jotain suurempaa, kuin vain suomalaista metsää. Jotain universaalia ja isoa, sellaista, jota on vaikea hahmotella sanoiksi.

Itselleni merkitykselliseksi ja oman työni heijastuspinnaksi on noussut maataiteilijaksi luonnehdittu Hamish Fulton ja hänen työnsä. Hän tekee taidetta kävelyistään, jotka ovat usein monien päivien pituisia, jonka jälkeen hän tuo galleriatilaan näytille valokuvateoksiaan ja kiinnostavia graafisia visualisointeja sanoin, taulukoin ja graafisin elementein. Stephen Deuchar, entinen Tate Britainin johtaja kirjoittaa Hamish Fultonin töiden kokoelmateoksessa *Hamish Fulton, Walking Journey*, että Fulton tekee kiinnostavalla tavalla kävelemisestä taidetta. Kävelyt sijoittuvat ympäri maailmaa ja lopputulokset ovat henkilökohtaisia kokemuksia luonnosta, joihin jokainen katsoja voi samaistua.<sup>35</sup>

Ajattelen omasta työstäni pitkälti samaan tapaan. Tehdessäni henkilökohtaisia ja itselleni merkityksellisiä taiteellisia tutkimuksia projektini kautta, koen saavuttavani universaaleja heijastuspintoja, joiden kautta taiteeni kokijat voivat käsitellä esimerkiksi omaa luontosuhdettaan ja ymmärrystään laajemmassa kontekstissa.

*Walking Journey* –teoksessa Fultonin töistä kirjoittaa myös Tate Britainin kuraattori<sup>36</sup> Ben Tufnell. Hän kertoo, että Fulton sekoitetaan usein maataiteilijoihin, jotka muokkaavat vahvasti ympäristöään, kuten Robert Smithson tai James Turrell. Fulton ei kuitenkaan rakenna tai muuta maisemasta mitään vaan tuo sen esiin koskemattomana ja muuttamattomana. Galleriassa esillä olevat teokset näyttävät luonnon sellaisena, kuin se on kuvaushetkellä ollut. Fulton pyrkii saamaan ihmiset ajattelemaan uudelleen omaa suhdettaan luontoon ja ympäristöön.<sup>37</sup> Minulle merkityksellisintä Hamish Fultonin töissä on kyky luoda näyttäviä, omaperäisiä, herkkiä ja aistikkaita näyttelykokonaisuuksia täysin pitäen luonnon silti koskemattomana ja kunnioittaen sitä.

Fultonin tavoin käytän 100 hehtaarin metsäaluetta niin, että luonto voisi hyvin ja mahdollisesti jopa elpyisi suhteessa metsässä oleviin avohakkuu-alueisiin. Pyrin töilläni saamaan aikaan positiivisen vaikutuksen luontoon ja ihmisten ajatteluun. En kuitenkaan Fultonin lailla pidä maisemaa koskemattomana, sillä taimien istutus on pyrkimys elvyttää metsä. Mutta koen töideni vaikutusten olevan lähtökohtaisesti kuitenkin positiivisia.

35 Deuchar, 2002, s. 15

36 Ben Tufnell, kuraattori Tate Britainissa kirjoitushetkeä edeltävänä vuonna, 2017.

37 Tufnell, 2002, s. 16-17



Hanna Johanssonin esiin nostama ajatus siitä, että maataide tekee näkyväksi joitakin ihmisen maailmassa olemisen tapaan liittyviä aikakaudelle tunnusomaisia muutoksia, on kiinnostava.<sup>38</sup> Fultonin työt visualisoivat siirtymiä, mutta ne visualisoivat myös jotain suurempaa, sanomatonta. Asioita, joita voi kokea ja ymmärtää vain altistamalla itsensä maailmalle. Aivan kuten itse pyrin tekemään. Vastaanottamaan uutta ja outoa, käsittelemään töilläni itsestäänselvää suomalaista metsää pyrkien aina löytämään jotain uutta, erikoista ja kiinnostavaa, joka heijastuu laajemmin ympäristöstä ja maailmasta, ei pelkästään perintömetsästäni.

Johansson kirjoittaa, että käsitteellisessä maataiteessa teos on harvoin helposti saavutettavissa. Näyttelytilassa oleva esitys on re-presentaatio luonnossa olevasta varsinaisesta teoksesta. Näyttelykokonaisuudet syntyvät merkitsijöistä ja merkityksen kohteista, kartoista, grafiikoista ja muista visuaalisista merkintävoista.<sup>39</sup> Taiteellisessa työssäni teoksissani ilmenevät elementit ja maisemat, joilla kerron omia ajatuksiani, ovat monien ihmisten tavoittamattomissa, Tampereen syrjäseudulla. Tietysti jokainen, joka hallitsee internetin ja karttapalvelut, voi töistäni löytyvien vinkkien ja vihjeiden perusteella löytää konkreettisesti metsäni ja mennä toteamaan samat asiat, joita itse käsittelen teoksissani.

38 Johansson, 2014, s. 34

39 Johansson, 2014, s. 48-49

## Seinillä leikkimisestä



*100 Hectares of Understanding* Suomen valokuvataiteen museon Projekti-tilassa Helsingissä 10.6.–28.8.2016

100 Hectares of Understanding on teoskokonaisuus, jonka olen alun perin ajatellut seinälle installoitavaksi leikkisäksi kokonaisuudeksi. Projekti oli ensi kertaa esillä Suomen Valokuvataiteen Museossa kesällä 2016. Museo järjesti avoimen haun ja projektini oli yksi viidestä Projekti-tilaan valitusta näyttelystä. Rakentaessani näyttelyä, halusin kokonaisuuden toimivan niin, että sitä voi näyttää osina, mutta myös kokonaisuutena, isona yksityisnäyttelynä. Projekti-tilan näyttely piti sisällään 18 teoskokonaisuutta, joista osa koostui useammasta teoksesta. Teokset näyttelyyn teetätin Artproofissa, Tallinnassa, jotta saavuttaisin parhaan mahdollisen teknisen laadun teoksilleniww.

Ripustus Projekti-tilassa oli kokeileva ja leikkivä. Kokonaisuus kehittyi ilman ripustussuunnitelmaa, vasta tilaan tultaessa ja teokset pakkauksista avatessa aloin yhdistellä ja täyttää seiiniä intuitiivisesti teospa-reilla ja ryhmillä. Olen ajatellut ja suunnitellut ripustuksen jokaiseen näyttelyyni erikseen, koska koen että työn kehittyessä myös ripustuksen pitää saada uusia vivahteita. Jokaisella kerralla, kun esitän projektiani, haluan, että se ripustetaan eri tavalla kuin aiemmin. Syy ripustuksen vaihteluun on yksinkertaisesti se, että ajattelen työn kehittyvän jatkuvasti tehdessäni uusia teoksia, joten kokonaisuus muuttuu ja pysyy liikkeessä, joten miksi ihmeessä ripustaisin jokaisella kerralla samalla tavalla työn kehittyessä.



*100 Hectares of Understanding* osana Marked Sites -näyttelyä Gallery Taik Personsissa, Berliinissä 20.1–19.4.2017

Projekti-tilan jälkeen *100 Hectares of Understanding* on ollut useissa eri näyttelypaikoissa esillä isoina ja pieninä kokonaisuuksina. Työ näytettiin pian Valokuvataiteen museon näyttelyn jälkeen kansainvälisillä viennacontemporary nykytaidemessuilla Wienissä, Itävallassa syyskuussa 2016. Tämän jälkeen myös Paris Photossa marraskuussa ja 2017 vuoden tammikuussa Berliinissä, Gallery Taik Personsissa. Vuosi 2017 oli kiinnostava projektin kansainvälisen näkyvyyden kannalta, sillä se valittiin myös Independence Through The Lenses –Euroopan kiertueelle, joka kiersi Budabestissa, Wolkersdorfissa, Zagrebissa, Ljubljana ja Riikassa.

Kokonaisuus valittiin myös osaksi Backlight Photo Festivalia, joka järjestettiin Tampereen Taidemuseossa syyskuussa 2017. Backlightiin osallistuin lähes kokonaan uusilla, 2017-vuonna valmistuneilla töillä. Tampereella esillä oli vain neljä työtä, jotka olivat valmistuneet aiemmin, kuin 2017. Työni valittiin myös Majaoja-säätiön jakaman, Majaoja-Backlight pääpalkinnon voittajaksi osana Tampereen Taidemuseon näyttelyä. Kolme Majaoja-palkittua suomalaistaiteilijaa saivat Pohjoiseen Valokuvakeskukseen yhteisnäyttelyn, jossa työt olivat esillä marraskuusta -17 tammikuuhun -18.



*100 Hectares of Understanding* osana Backlight Photo Festivalia Tampereen Taidemuseossa 9.9-29.10.2017

Minulle tärkeää Backlightissa oli ripustuksen hienovaraisuus ja kokeellisuus. Toteutin ripustuksen enakkoon tietokoneella ja kuvankäsittelyohjelman avulla, joka hankaloitti aiemmin toteuttamaani intuitiivista ripustustapaa. Jokaisen työn paikka piti päättää etukäteen ja yhdistely sekä visuaalinen leikki kestivät yllättävän kauan. Lopputuloksessa on huomioitu jokaisen työn paikka niin visuaalisesti, kuin sisällöllisestikin.

Teoskokonaisuuteni on ollut Valokuvataiteen museon näyttelyn yksityisnäyttelyn jälkeen useissa eri ryhmänäyttelyissä. Euroopan näyttelykiertueen lisäksi työt olivat vuonna 2017 Jyrki Parantaisen ja Anna Reivilän kanssa Gallery Taik Personsin kolmen hengen maataide-teemaisessa ryhmänäyttelyssä Berliinissä<sup>40</sup>, luontoteemaisessa ryhmänäyttelyssä Kööpenhaminan Fotografisk Centerissä<sup>41</sup>, Wienin Taidetallissa suuressa luontoteemaisessa ryhmänäyttelyssä<sup>42</sup> ja maltillisemmin esillä lukuisilla nykytaidemessuilla, kuten viennacontemporary 2016 ja 2017, Paris Photo 2016 ja 2017, Photo London 2017, Artissima 2017 ja Unseen Amsterdamissa 2017. Kokonaisuus oli esillä myös Noorderlicht Photo Festivalilla Groningenissa, Hollannissa. Projekti tulee olemaan osana Guernsey Photo Festivalia, Fotofestival Lodzia Puolassa sekä Hyèresin kansainvälistä valokuvafestivaalia Ranskassa vuonna 2018.

40 Lisätietoja näyttelystä osoitteessa <http://gallerytaikpersons.com/exhibitions/past/2017>

41 Lisätietoja näyttelystä osoitteessa <http://www.fotografiskcenter.dk/udstilling/herbarium-fotografi-botanik>

42 Lisätietoja näyttelystä osoitteessa <https://www.kunsthawien.com/en/exhibitions/visions-nature/>



*100 Hectares of Understanding* Paris Photossa, Ranskassa 9.11-12.11.2017



*100 Hectares of Understanding* Robert Capa Centerissä Budapestissä, Unkarissa 24.1-12.3.2017

## “Metsätaiteilijoiden” keskustelu

Antti Laitinen ja keskustelu metsästä sekä luonnosta 23.1.2018 Cafe Delivossa. Keskustelua on editoitu, jotta sisältö olisi helpommin lähestyttävä. Antin kanssa käyty vapaamuotoinen keskustelu on nostettu osaksi kirjallista opinnäytettäni syystä, että koen omassa ja Antin työskentelyssä, töiden aiheissa ja tavassa tehdä taidetta samankaltaisuutta, jolloin keskustelu Antin kanssa avaa töistäni jotain, mitä en normaalissa tekstissä usko pystyväni pukemaan sanoiksi.

**JK:** Terve Antti. Halusin keskustella kanssasi vapaamuotoisesti luonnon käyttämisestä taiteen materiaana. Joten menen suoraan asiaan. Varmasti tunnetuimpia töitäs on *Forest Square*, (2013), jossa olet karsinut neliön muotoisen metsäalueen ja lajitellut materiaalin värien perusteella, joten näin alkuun haluan kysyä, miten tai mistä sait mahdollisuuden käyttää kyseistä metsäpalstaa projektiasi varten?

**AL:** Terve Jaakko. Olin ennen teoksen aloittamista muuttanut Somerolle, maaseudulle. Työryhmäni kanssa kysimme suoraan Someron kaupunginjohtajalta, onko mahdollista saada pala kaupungin metsää, jota voisi käyttää teoksessa. Lopulta saimme 10 x 10 metrin kokoisen metsäpalstan käyttöömme.

**JK:** Missä kunnossa metsäkuutio on tällä hetkellä? Onko luonto valloittanut alueen uudelleen teidän karsimisen jälkeen?

**AL:** Kyllä siellä kasvusto on lähtenyt kasvamaan. Olen välillä käynyt kuvaamassa paikkaa. Heinä ja taimet ilmestyivät maisemaan ensimmäisinä.

**JK:** Turun Taideakatemian lopputyösi oli *Bare Necessities* (2002), joka käsitteli sitä, kun vietät aikaa luonnossa neljä päivää ilman ruokaa, vettä ja vaatteita. Oletko sitä ennen tehnyt luontoaiheisia töitä?

**AL:** Työni *Self-Portrait on the Swamp* (2002), on luontoteemainen. Esitän edelleen sitä näyttelyissä. Se oli tehty ennen Turun lopputyötäni. Kouluajanani oli joitain yksittäisiä luontoteemaisia töitä, mutta en tarkkaa muista mitä.

**JK:** Miten koet kiinnostuksesi taiteilijana luonnon kanssa toimimiseen? Mistä kiinnostus kumpuaa?



**AL:** En ole koskaan päättänyt työskennellä pelkästään luonnon kanssa. Työ alkoi ajautua siihen suuntaan. Aiheet vaan alkoivat käsitellä luontoa. Tai ei ne oikeastaan käsittele luontoa, se on monesti vain paikka tehdä teoksia. Idea kertoo jostain suuremmasta. Jos paloittelen metsän ja kokoan sen uudelleen, niin voinhan myös räjäyttää esimerkiksi auton ja koota sen myös uudelleen.

**JK:** Luonto ei siis ole niin merkityksellinen sinulle, kuin voisi töittesi perusteella uskoa?

**AL:** En työskentele niin, että luonnon pitää olla läsnä tai että töiden pitää kertoa luonnosta. Työt voivat kertoa ihan muusta. En tiedä sitten johtuuko se siitä, että on maalta, Haukiputaalta kotoisin. Se on lähellä Oulua. Maalla on niin helppoa mennä metsään tekemään jotain. Olen ajatellut metsän työhuoneenani, sillä minulla ei ole ollut työhuonetta heti valmistumiseni jälkeen Kuvataideakatemiasta. Metsässä on paljon materiaalia ja tilaa leikkiä.

**JK:** Tuo on kiinnostavaa, tällä hetkellä työskentelen myös itse paljon metsässä. Ajattelen metsän myös työhuoneekseni, eräänlaiseksi atelieeksi. Se on ainoa paikka, missä mahdun työskentelemään vapaasti. Performatiivisuus on luonnon lisäksi vahvasti töissäsi läsnä. Miten performanssi tai performatiivisuus liittyy töihisi?

**AL:** Valmistuin 2004 Kuvataideakatemiasta ja lopputyöni oli kaksiosainen. Ensimmäinen osa oli *Sweat Work* (2004) eli juoksupyörätyö ja se ei liity luontoon mitenkään. Työssä juoksin rakentamassani juoksupyörässä ja hikoiltuani käytin hikeä synnyttämään kuvan valokuvapaperille. Toinen osa oli *Three Stones* (2004), jossa kaivoin kolme kiveä maasta. Ensimmäistä kiveä kaivoin seitsemän minuuttia, toista seitsemän tuntia ja kolmatta seitsemän päivää.

**JK:** Eli fyysiset teot olivat oleellisimpia, kuin lopputulos. Näen omassa työssäni myös performatiivisuutta. Toimin tällä hetkellä vielä valokuvan parissa, mutta huomaa että työni on menossa yhä enemmän esimerkiksi veistämiseen, jotta pääsisin pois valokuvan rajallisuudesta. Oikeastaan *Colliding Generations*, (2017) työni kautta olen ymmärtänyt töideni performatiivisuuden sekä veistosmaisuuuden ja sen, miltä tuntuu tehdä fyysisen aktin kautta taidetta. Käsitteelin 2015 vuonna taimia, joista syntyi *Measured and Weighed* (2015) ja *100 Planted Saviours of the Heritage* (2015) missä ensimmäisessä yksitellen punnitsin ja mittasin taimet ja sen jälkeen istutin ne maisemaan. Vasta jälkepäin ymmärsin molempien töiden pitävän sisällään performatiivisuutta. Fyysisten taiteellisten töiden kautta, olen ymmärtänyt, että tarvitsen taiteen tekemiseen sellaisen epämukavuusalueella työskentelyn osaksi prosessia, tarvitsen siis yksinkertaisesti fyysisyyttä tekemiseeni. Veistoksellisuudesta tuli mieleen työni *Nature Like Capital* (2017). Se oli ensimmäinen työ, jossa yhdistin valokuvateoksen ja installaation yhdeksi diptyyksi-tyyl-

iseksi kokonaisuudeksi. Myös *My Book of Our Land* (2015) ja *Birch Portrait* (2015) olivat ensimmäisessä teoskokonaisuuden näyttelyssä mukana Suomen Valokuvataiteen museon Projekti-tilan näyttelyssä keuhalla 2016. Ne toimivat myös kiinnostavasti veistos-installatio-nimikkeen alla. Valokuvan yhdistäminen objekteihin on se tapa, millä pyrin pääsemään uudelle sisältö-tasolle töissäni. Törmään monesti siihen, että metsä ja luonto ajatellaan itsestäänselvyytenä ja jopa kliseisenä aihealueena taiteen tekemiselle. Mitä sinä ajattelet metsän ja luonnon suhteesta omaan tekemiseesi?

**AL:** Olen ajautunut hyödyntämään metsää taiteessani sattumalta. Aikaisemmat aiheeni käsitelivät paljon vettä, kuten työni *It's my Island* (2007) ja *Voyage* (2008). Oli helppo mennä vanhempien meren rannalla sijainneelle kesämökille pohjoiseen ja työskennellä vesi-aiheen parissa. Kun muutin Somerolle, alkoi fyysinen paikka vaikuttaa. Ei metsän ilmaantuminen töihini ollut tietoinen päätös. Lämmitin taloani puilla ja hakkasin halkoja liiterissä. Aloin katsella halkoja. Ne olivat kuin palapelin palasia. Näistä voisi rakentaa alkuperäisiä puita. Siitä syntyi idea töihini *Tree Reconstruction* (2012). Minua pyydettiin performanssi-kiertueelle, joka järjestettiin ympäri Eurooppaa. Olen kasannut puita takaisin paikoilleen sen jälkeen muutaman kerran eri paikoissa. Alun perin tein siitä nimenomaan performanssin. Kaadoin puun yleisön edessä ja sahasin palasiksi, hakkasin haloiksi. Sitten aloin kasata puita takaisin kokonaiseksi.

**JK:** Onko performansseista videoita? Miten luokittelet itsesi? Oletko enemmän käsitetaiteilija, performanssitaiteilija, video- vai valokuvataiteilija?

**AL:** Performansseista löytyy myös videoita. En ole itse ikinä kategorisoinut itseäni. Ei minua haittaa, jos muut lokeroivat työni, mutta en ole itse sitä harjoittanut. Töistäni voi nähdä, että niissä on käsitetaitetta, performanssia, videoita, valokuvaa ja veistoksia. Lähinnä teen sitä, mikä tuntuu itsestä kiinnostavalta. Silloin kun ajauin pois valokuvauksesta, halusin laajentaa sinun tavoin tekemistäni.

**JK:** Jos mietitään yleistä ilmapiiriä, minkälainen tunne sinulla on suomalaisesta luontosuhteesta? Paljon kuulee, että puhutaan suomalaisesta luontosuhteesta ja että Suomi on maailman laidalla, täällä keskellä metsää.

**AL:** Metsää on Suomessa joka puolella. Ulkomailta palatessa paluulennolla takaisin Suomeen näkee ainoastaan metsää lentokoneen ikkunasta. Kun tein Wienissä, Bristolissa, Oslolla ja Kuopiossa puunkaato-performanssia ja uudelleenkasautusta, huomasin, miten ihmiset suhtautuivat työhön ja metsään eri maissa. Performanssi kesti viikonlopun ja se oli jokaisella paikkakunnalla eri metsissä. Tuntui varsinkin Wienissä ja Englannissa olevan paikallisille iso juttu se, että kaadan ja tapan puun. Wienissä todella moni

tuli kommentoimaan työtä. Eräskin mummo alkoi huutaa kesken performanssin, kun minulla oli moottorisaha kädessä. En vain ymmärtänyt Saksaa, ainoat sanat mitkä ymmärsin, olivat ”künstler” ja ”idiot”.

**JK:** Eli hän kritisoi performansiasi?

**AL:** Kyllä, vaikka vain yhden puun kaadoin sieltä puistomaisesta metsästä. Meillä oli tietysti luvat kunnossa ja paikallinen metsänhoitaja oli osoittanut paikan, mistä puu kaadetaan. Englannista oli todella hankala löytää yhtään puuta, joka voidaan kaataa. Sitten lopulta he sanoivat, että nyt on löytynyt yksi, se on sellainen sairas puu, joka on kuolemassa muutenkin. Se oli todella pieni, hyvä kun puuksi voi sanoa. Sitten kun tulin tekemään samaa performanssia Suomeen ja Norjaan, minulle osoitettiin metsä ja sanottiin, että mene sinne ja kaada mikä tahansa, haluamasi puu.

**JK:** Tuo on mielenkiintoista, miten ihmiset suhtautuvat eri maissa eri tavalla puun kaatoon. Itse ajattelin puunkaatoa, kun tein työni *Colliding Generations*, missä kaadoin männyn pelkästään taiteellisten intentioideni takia. Menin perintömetsääni ja valitsin mielivaltaisesti puun kaadettavaksi, eikä kukaan puuttunut asiaan. Ajatus tuntui oudolta, koska kun aikoinaan muutin pois kotoa, siinä tapahtui jonkinlainen erkaantuminen metsäläisyydestä, jossa olin osittain lapsuuteni ja nuoruuteni viettänyt. Nyt puolestaan taideprojektini kautta olen palaamassa monille suomalaisille itsestään selvään maailmaan, jossa sahataan puu katki ja se on siinä. Kiinnostava ajatus tuo puun tappaminen. Olen myös pyöritellyt ajatusta puiden tappamisesta.

Töissäni *Measured and Weighed* ja *100 Planted Saviours of the Heritage* ajattelen taimien olevan symboleita lapsille, jotka punnitsen ja mittaan, niin kuin vauvat neuvolassa ja sen jälkeen saatan ne omaan sydänmaahansa ja ensikotiinsa, metsään kasvamaan ja tavoittelemaan pitkäikäistä elämää. Nimeäminen on minulle myös tärkeä osa teoksen syntyä ja sisältöä.

*100 Mistakes Made by Previous Generation* työssä jokainen kuvassa näkyvä piste edustaa yhtä kaadettua puuta, joka maisemasta on kaadettu. Eli aikaisempien sukupolvien tekemä virhe eliminoi ja tappaa puut. Miljöö on lähes avohakkuun kaltainen, eli pahin mahdollinen tapa kaataa metsää. Onhan se täysin älytöntä vetää kaikki puut matalaksi ja sitten odottaa yli 60 – 80-vuotta, että metsä on palautunut. En ole hirveän tarkkaa perillä metsän hoidosta ja haluan myös pitää itseni ulkopuolisena tarkkailijana, jotta voin aiheita ja teemoja lähestyä taiteilijana. Mutta itselläni oli lähtökohtaisena ideana kaadetuille puille puiden tappaminen.

Haluaisin että saisin vaikutettua töilläni siihen, että ilmastonmuutos saataisiin kuriin. Kliseinen aja-

tus, mutta silti. Huomaan, että se on iso punainen lanka työssäni, mikä pyörii ajatuksissani jatkuvasti ja seuraava tuleva iso teoskokonaisuuteni *Nature Like Capital* tulee pitämään sisällään ilmastonmuutos-perspektiivin ja sen, miten luontoa käytetään pääomana ilman vastuuta ympäristön kunnossapidosta. Normaalit veronmaksajat sitten maksavat kaikki luonnon tuhoamiseen liittyvät pelastuskulut. Kertoisitko ajatuksesta puiden tappamisen takaa?

**AL:** Puu kyllä kuolee katkaisuun, mutta jotkut puut vain innostuvat siitä, esimerkiksi viimeaikaisesti käyttämäni paju-puut. Ne lähtevät hurjasti kasvamaan. Olen Somerolle tehnyt tilaustyönä sellaisen ison, 8,5 metriä korkean pajutyön, yli 10 000 niitillä seinään. Se on julkinen teos. On erikoista, kun ihmiset tulevat sanomaan, että taiteen vuoksi tappaa puun, kun käyttää tuollaista materiaalia. Mutta kukaan ei ole tullut kritisoimaan, kun on näyttänyt näyttelyssä alumiinille pohjustettuja valokuvateoksia. Mikä sitten taas on todella epäekologista luonnon kannalta. Puu on kuitenkin uusiutuva luonnonvara. Viitaten teokseesi *100 Mistakes Made By Previous Generations*, avohakkuuthan ovat ihan eri asia, mutta jos esimerkiksi yhden puun jostain kaataa, ei se metsä mene siitä rikki. Avohakkuista metsä rikkoutuu pitkäksi aikaa.

**JK:** Mistä saat ideat töihisi ja ketkä ovat sinun työhösi eniten vaikuttaneet taiteilijat? Itse voisin nimetä esimerkiksi brittiläisen kävelytaiteilija Hamish Fultonin ja italialaisen kuvanveistäjä Giuseppe Penonen omiksi taiteellisiksi esikuvikseni.

**AL:** En oikein tiedä, onko minulla taiteellisia esikuvia. Haastatteluissa on usein kysytty samaa, en silti hirveästi seuraa muiden taiteilijoiden tekemisiä. Ehkä Monthy Python-komediaryhmän vaikutus näkyy töissäni. Tietylnlainen absurdi huumori tulee sieltä. Haluan ylipäättään tietynlaista huumoria teoksiini. Tosin nykyään töissäni ei ole enää huumoria niin paljon kuin aiemmin.

**JK:** Kyllä, töistäsi näkyvä huumori on suuri syy, miksi pidän töistäsi. Oman työni teemoja on luonnon omistaminen ja sen absurdius. En ole päättänyt syntyä perheeseen ja sukuun, jossa metsä kulkee perintönä sukupolvelta toiselle. En toisin sanoen ole tehnyt varsinaisesti mitään metsän eteen taloudellisessa mielessä, jos nyt taiteellisesti istuttamiani taimia ei lasketa. Mielestäni on helpompi hahmottaa esimerkiksi rakennuksen omistaminen, se on rakennettu ihmistä varten, mutta luonto on aina ennen ja jälkeen ihmisen. Esimerkiksi mainio projekti on IC 98:n mahtava teos, ”Khronoksen talo”, jossa taiteilijakaksikko sulki 1000 vuodeksi vanhan talon, jotta luonto voi ottaa vallan takaisin ihmisiltä. Luonto itse siis muokkaa maisemaa ja metsää.

Huumorista hieman haastavampiin aiheisiin, päättäjät mahdollistavat metsämaisemien tuhoamisen ja

päättäjät myös mahdollistavat osittain sen, mitä taidetta tuetaan. Työni *My Book of Our Land* ja *Romanticism and Patriotism Studies* (Gallen-Kallela, 1896) ja *Romanticism and Patriotism Studies* (Järnefelt, 1928) perustuvat Zacharias “Sakari” Topeliuksen *Maamme*-kirjan luomaan romanttiseen ja nationalistiseen kansallismielisyyteen. Koen, että kirja kuvaa vanhaa 1800-luvun aikaista käsitystä siitä, mitä suomalaisuus on ja minkälainen luontosuhde suomalaisilla tulisi olla. Kiinnostuin aiheesta, kun Perussuomalaiset intoutuivat ehdottamaan, että valtion tukema taide tulee sitoa vahvasti Suomen kultakauden ideologiaan ja esittämistapaan. Eli nykytaidetta valtion ei tulisi tukea lainkaan, jos se ei ole vahvasti nationalistista ja romanttista. Mitä ajattelet siitä, että taiteen tukeminen sidottaisiin taiteen sisältöön?

**AL:** En jaksa uskoa, että kukaan taiteilija lähtisi prosessiin mukaan. Kukaan ei tule muuttamaan omaa taidettaan sen takia, mitä taidetta hypoteettisesti tuettaisiin, jos tuollainen aivan älytön ja tyhmä ajatusmalli jossain hullussa ympäristössä ajettaisiin läpi. Jos tämä kuitenkin jostain kumman syystä toteutuisi, voisi valtion taiteen tukimuodot jakautua aivan erilaisille tekijöille kuin tällä hetkellä. Joillain yksittäisillä säätiöillä tietysti on nykyäänkin painotuksia tukien jakamisen suhteen, alakohtaisia painotuksia esimerkiksi, mutta en usko, että sisältöpohjaisia nekaan ovat. Ei se hyvältä kuulosta, jos valtio alkaisi määrittää taiteen sisältöjä.

**JK:** Kauhea ajatus lähtökohtaisesti myös minusta. Tuosta kultakauden ajatusmaailmasta vielä. *Romanticism and Patriotism Studies* töihin olen pyrkinyt sommittelemaan ja piilotamaan vanhakantaisen, ahtaan ja nihkeän käsityksen suomalaisesta luontokäsityksestä. Tietyllä tavalla mallailen Akseli Gallen-Kallelan ja Eero Järnefeltin maalauksia osaksi perimääni maisemaa, häilyttämällä niiden ideologiaa. Galleria Anahavalla ollut viimeisin näyttelysi *Marionette* (2017) piti sisällään kiinnostavia piilotettuja luontomerkityksiä myös, kuten metsäkuutiot. Kertoisitko töistäsi *Green Square*, *Brown Square* ja *White Square*?

**AL:** Aloin työskennellä kyseisten töiden kanssa, kun palasin Tanskasta Suomeen. Tiedätkö kun joskus löytää sellaisen todella tiheän kuusimetsän, josta ei näe läpi? Halusin tehdä installaation, jossa on metsä, jonka läpi ei pääse ja jonka läpi ei näe. Rakensin työhuoneelleni demoversion sellaisesta ja luulen, että joskus toteutan sen myös installaationa. Halusin luoda installaation myös metsään ja tein sen taas kerran Someron kaupungin metsään. Rakensin metsäkuution tuoreista puista. Aluksi kuvasin sen dokumentaariseen tapaan, mutta sitten päätin, että haluan työhön veistosmaisuuutta, niin että se toimisi kaksulotteisena valokuvana, seinämäisenä elementtinä. Työ on metsäneliö, jonka halusin kadottaa luontoon.

**JK:** Kiinnostavaa! Onko sinulla selvää töitä tehdessä selvää, minkä asian esität valokuvana ja minkä jossain muussa muodossa?

**AL:** *Square*-kuvasarja oli selvä, että toteutan sen valokuvina. Välillä aloittaessa tulee olo, että tietyn asian voi ilmaista parhaiten valokuvalla. Esimerkiksi Anhavalla oli *Broken Landscape* (2017) missä keskellä maisemaa on pajupuu, joka oli orapihlaja-aidan keskeltä perattu näkyviin. Työ on hyvä esimerkki valokuvallisesta työstäni. Tiesin alusta saakka, että tämä työ tulee olemaan valokuva.

**JK:** Oliko *Broken Landscape* jatkumoa työllesi *Tree Reconstruction* (2012)? Ajattelin niin, että se on looginen jatkumo aiemmasta työstäsi, kun ne Anhavan näyttelyssä näin.

**AL:** Kyllä koen, että jatkumoa se on jollain tasolla. Olen miettinyt paljon puiden käsittelyä tehdessäni töitä. Halusin aloittaa kuvasarjan, jossa rikotaan maisema. Kun uusin työni oli tehty, kun olin saanut osan puusta poikki ja aloin kuvata, jouduin todella pitkään odottamaan, että olosuhteet olisivat juuri haluamani. Halusin, että työn taustalle tulee usvaa, eikä kynnetty perunapelto erottuisi niin vahvasti. Sahaamani raot puussa eivät näy tummaa peltoa vasten.

**JK:** Luonnon tietynkaltainen odottaminen kuulostaa tutulta. Metsän synkkyys tuli myös vastaan töissäni *Romanticism and Patriotism Studies*. En voi laittaa punaiseksi muutettuja maalauksia tummalle pohjalle, muuten ne eivät maisemasta erotu edukseen. Heräsin aikaisin ja olin metsässä jo neljän aikoihin aamuyöstä odottamassa usvaa. Työt vaativat tietyn hetken, jota piti pitkään metsästä.

**AL:** Myös itselläni vaadittiin kärsivällisyyttä, onneksi näin pajupuun olohuoneeni ikkunasta päivittäin. Luin jatkuvasti sää tiedotteita, jotta löytäisin sopivan hetken. Sahasin puun osiin vasta, kun sääolosuhteet olivat luontevat, jotta pajupuu ei kaatuisi eikä tuhoutuisi. Mutta nyt kuvauksen jälkeen luonto on ottanut vallan, paju on kasvanut villisti uusiin mittoihin.

**JK:** *Broken Landscape*sta tuli mieleen, että vaikka oletkin katkonut ja paloittelut puun, silti jollain tavalla haluat tukea ja pelastaa sen eikö?

**AL:** Oma ajatukseni oli poistaa ennemminkin maisemasta jotain yllättävää. Puu sattui sopimaan kokonaisuuteen. Olen tehnyt *Broken Landscape*sta version myös Hollannissa, josta olen poistanut paloja omenapuusta. Myös mahdollisia tulevia vastaavia projekteja on tiedossa. Maisemassa on siis jotain pielessä. Kaukaa näyttää, kuin puu olisi käsitelty kuvankäsittelyohjelmalla, mutta halusin sen takia juuri teoksesta ison, jotta katsoja voi rauhassa lähestyä ja todeta puun olevan oikeasti sahattu osiin ja oikeasti ruuvattu pysymään kasassa. Pidän myös siitä, että työn jälki näkyy, eli ruuvit, naulat ynnä muut saa näkyä.

**JK:** Anhavan näyttelyssäsi oli myös työ järjestä, joka oli erittäin liikuttava. Kertoisitko *Lake Shift* (2016) työstä jotain? Itse ajattelin sinun luoneen oman henkilökohtaisen järven. Mistä sellainen ajatus syntyi?

**AL:** Minut kutsuttiin Tanskaan työskentelemään ja projekti liittyi paikkasidonaisuuteen. Siellä oli parikymmentä taiteilijaa, joista puolet tulivat eri puolilta maailmaa ja puolet olivat tanskalaisia. Me pyörimme ympäri meille ilmoitettua aluetta, joka oli Kööpenhaminasta sata kilometriä pohjoiseen. Projektin piti liittyä jokaiselle taiteilijalle annettuun alueeseen. Sitten oltiin istumassa iltaa ja heitin vitsin, että voisin siirtää jonkun alueen järvistä kartallani osoittamaan paikkaan. Seuraavana päivänä mietin edellisiltaista ideaani ja totesin, ettei se nyt huonokaan idea ole. Ajattelin, että ottaisin vain kaksi ämpäriä, joilla alkaisin siirtää isoa järveä noin kymmenen metriä paikasta toiseen. Työskentelin viikon ja uskoin saavani ainakin polun näkyviin siinä ajassa, jos ei mitään muuta. Järvi alkoi kuitenkin pikkuhiljaa muotoutua, vaikka yön aikana vesi haihtui ja valui alkuperäiseen paikkaansa. Joka päivä järvi kasvoi, työtä tein viitenä päivänä yhteensä. Sitten kuudentena päivänä, lauantaina pidin paikalla performanssin, missä ihmiset tulivat katsomaan, kun kannoin vettä ja siirsin järveä. Laskin, että 16 000 – 20 000 litraa vettä tuli työn teon aikana kannettua ja siirrettyä uuteen luomaani järveen.

**JK:** Teos on kyllä romanttinen, ajatus heittelee esimerkiksi kuun noutamisesta taivaalta, kristinuskon Mooseksen järven puolituksesta vuorien siirtämiseen. Teoksessa on leikkisyys vahvasti läsnä, josta pidän. Älyttömyys ja absurdus myös.

**AL:** Työni on tavallaan aina jo alussa tuomittu epäonnistumaan. Siis sellainen romanttinen työn ydin. Järven siirrosta ajattelin että, muodostuisi edes polku kävelystäni, koska muuten projekti tuntui monesti toivottomalta. Työn jäljet halusin näkyviin.

**JK:** Minkä näet tärkeäksi töissäsi? Onko tärkeää fyysinen suoritus vai jälki, joka fyysisyydestä syntyy? Itse koen omassa työssäni tärkeäksi fyysisyyden, mutta myös visuaalisen lopputuloksen.

**AL:** Se tietysti vaihtelee, eri töissä on eri tavalla fyysisyys läsnä. Varsinkin alkuaikoinani fyysisyys oli oikeastaan itse aihe. Kuvataideakatemia molempien lopputöideni aihe kertoi samasta asiasta, hieman eri tavoin. Molemmat käsitelivät fyysisyyttä. Kiasman juoksupyöräperformanssissa tuntui, että työn arvoa määritettiin fyysisyydellä. *Sweat Work* piti sisällään juoksupyörässä juoksua ja sen jälkeen hiellä ja kehollani tehtävän kuvan. Ikään kuin hiki on mittari työn arvokkuudesta, mitä enemmän hikoilee, sitä parempi työ ja itse hiki oli kiinnostava materiaali työlle. Toisessa, kolmen kiven kaivamisessa, *Three Stones* kaivoin yhtä kiveä seitsemän minuuttia, toista seitsemän tuntia ja kolmatta kiveä seitsemän päivää.

Tekstin kanssa työ nousi performatiivisuudessaan yksinkertaisen toimivaksi. Jokaisessa työssäni on jollain tasolla fyysisyys läsnä.

**JK:** Kiinnostavaa. Oma pyrkimykseni töissäni on löytää uusia tapoja ilmaista asioita, joita ei ole ennen ilmaistu tai ei ole ennen ajateltu. Ajatteletko omissa töissäsi tällä tavalla, että lähestyt teemoja uusista näkökulmista ja pyrit luomaan uusia ennennäkemättömiä töitä?

**AL:** Työni on monesti idealistisia, en kauheasti mieti sitä, että saavuttaisin jotain uutta. Työt eivät välttämättä kerro itse aiheesta vaan jostain aiheen takana olevasta. Luontoa käytän näyttämönä, omalla tavallaan materiaalina.

**JK:** Nerokkaasti ilmaistu. Itse myös ajattelen metsän ja luonnon paikkana toteuttaa omia performatiivisia tekoja ja taiteellisia töitäni. En käsittele enää varsinaisesti metsää vaan sellaista laajempaa ymmärrystä, mikä liittyy maailmaan. Metsä on minulle myös raaka-aine ennemminkin kuin itse aihe. Tuttavani kutsuvat minua metsätaiteilijaksi, vaikka itse en koe sellaista nimitystä itseäni koskevaksi.

**AL:** Myös minua kutsutaan monesti luontotaiteilijaksi tai metsätaiteilijaksi vaikka olen enemmän idealisti, mutta en koe olevani luontotaiteilija. Kun olen tehnyt taidetta pitkään, niin vanhat työt herättävät uusia ajatuksia ja on ehkä myös sattumaa, että aiheena monesti on luonto. On luontevaa jatkaa tekemistä sillä alueella, mikä on tuttua. Ei minulla ole ongelmia työskennellä urbaanimmassa maisemassa. Luonto ja metsä ei missään nimessä ole pääteemojani. Myös Anhavan viimeisin näyttelyni piti sisällään oikeastaan enemmän pihapiirissäni kuvattua ja tehtyä materiaalia, kuin esimerkiksi metsässä kuvattua aineistoa.

**JK:** Olemme siis samaa mieltä siitä, että luonto ei välttämättä itsessään ole kummankaan pääteema, vaikka niin voisi luulla. Olemme idealisteja ja epäakateemisia luontoa pelkästään materiana hyödyntäviä taiteilijoita.

**AL:** Allekirjoitan tuon!

**JK:** Minusta tuntuu, että olemme valmiit tämän opinäytekeskustelun kanssa. Kiitän mahtavasta tilaisuudesta keskustella kanssasi!

**AL:** Kiitos itsellesi, oli mukava puhua kiinnostavista aiheista kanssasi.

Halusin tuoda kirjallisen opinnäytteeni osaksi keskustelun, jonka käyn nykyaiteilijan kanssa, joka liikkuu samoilla alueilla ja aihepiireissä kanssani. Keskustelu toimii osana omaa oppimisprosessiani ja projektiani, jossa tutustun taiteellisesti itseäni kiinnostavaan ympäristöön sekä maailmaan ja josta löydän tekemiseeni yhteyksiä samalla mentaliteetilla toimivien taiteen tekijöiden kanssa. Keskustelun tarkoitus on tuoda kirjallista opinnäytettäni henkilökohtaisemmaksi. Keskustelu Antin kanssa toimii myös referenssinä alueeseen missä työni pyörivät ja missä taiteilijana toimin.

Kuvaluettelo



100 Planted Saviours of the Heritage, 2015

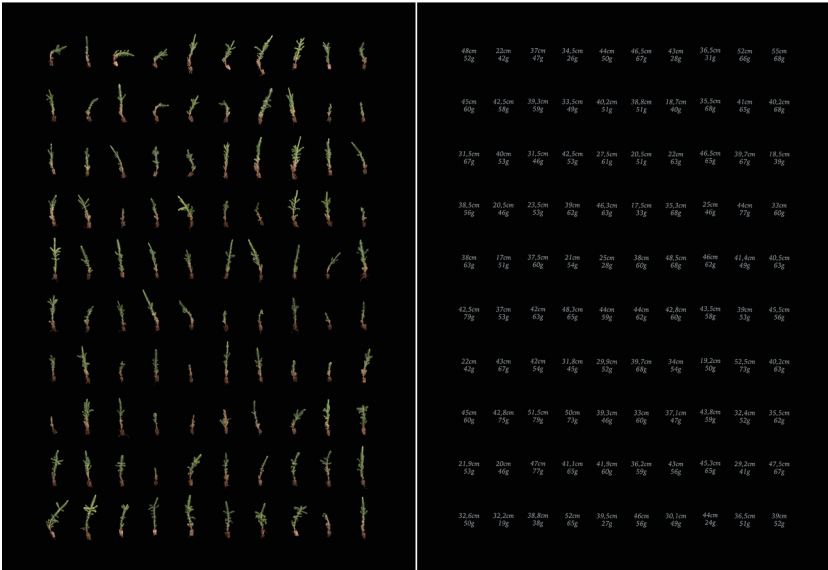
Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

68 cm X 122 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

Measured and Weighed, 2015

Pigmenttiprintti,  
alumiinille  
pohjustettu,  
kehystetty, museolasi  
97 cm X 135,5 cm  
kehyksen kanssa  
Editio 5 + 2 AP





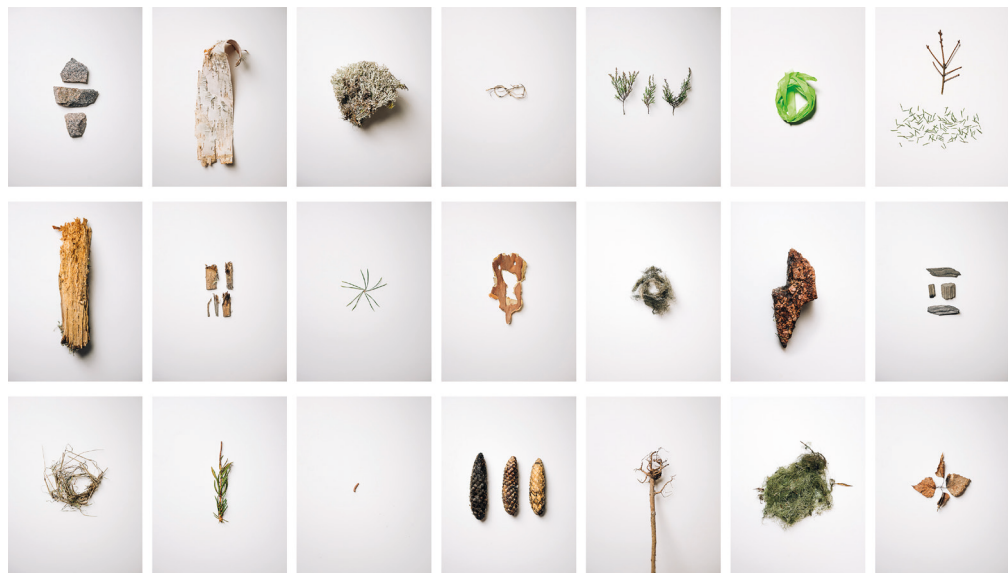


*Located Fragments, 2016*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

41,8 cm X 72 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Picked Fragments, #1-21, 2016*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

19cm X 25cm kehyksen kanssa, jokainen omissa kehyksissään

Editio 5 + 2 AP

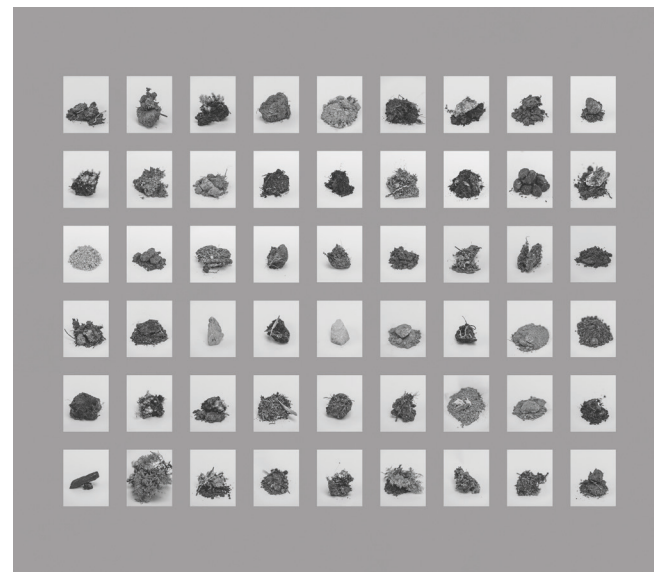


*54 Soil Solutions, 2017*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

111,3 cm X 97 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*54 Grams of Soil From 54 Different Solutions, 2017*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

97 cm X 111,3 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Family Division, 2017*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

60 cm X 45,5 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Family Re-Union, 2015*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

45,5 cm X 60 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

*Imaginary Borderline, 2015*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

41,6 cm X 31,7 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

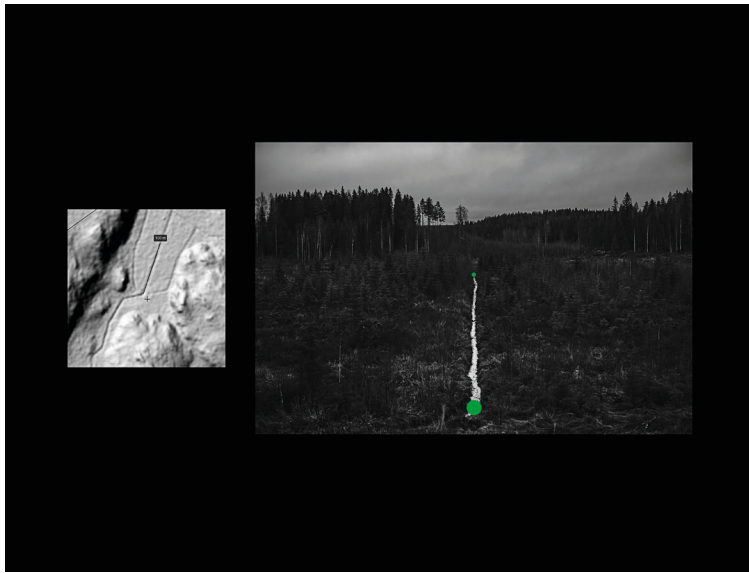


*Travel to Distance, 2015*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

42,5 cm X 56 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

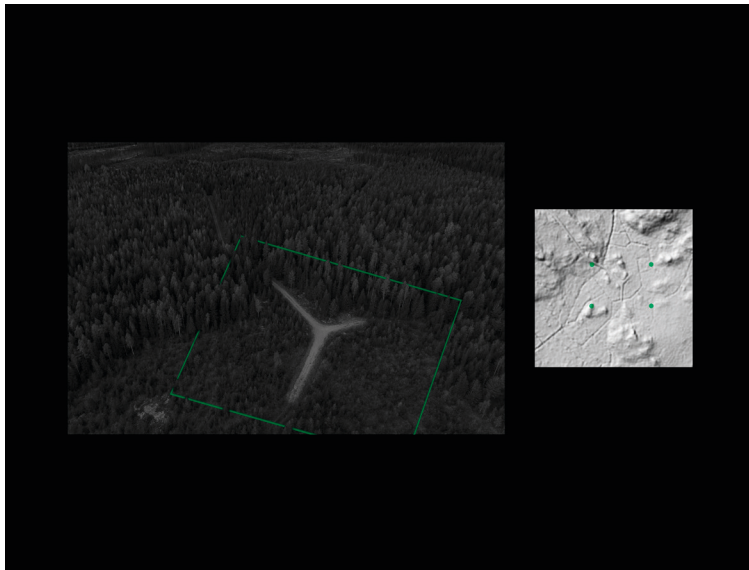


*100 Meter Running Water*, 2017

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

27,25 cm X 36 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

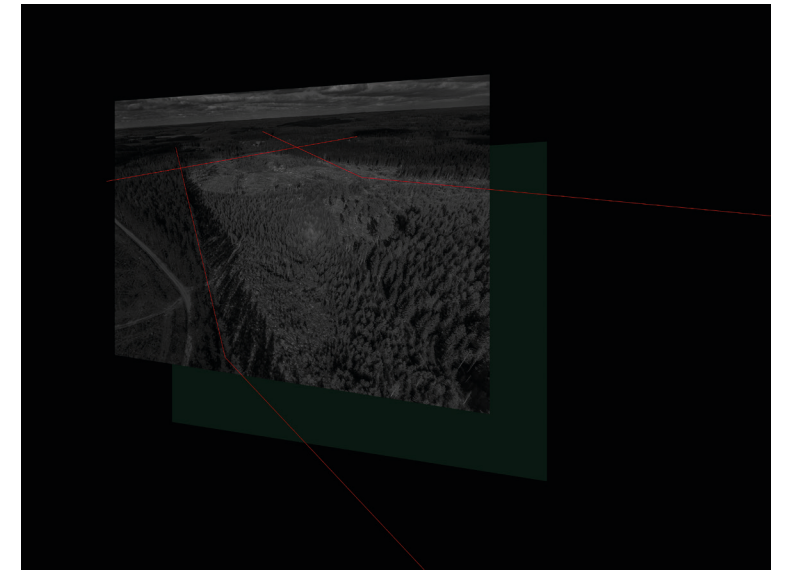


*One Out of Hundred*, 2017

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

27,25 cm X 36 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

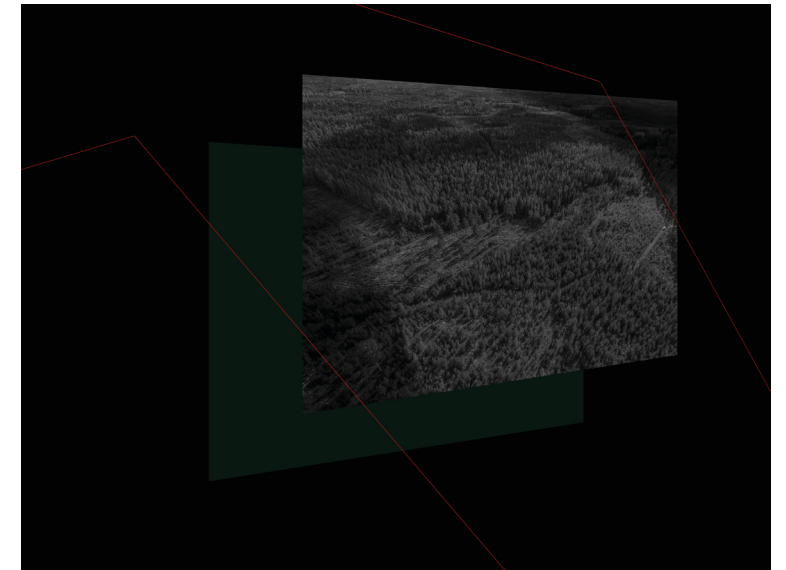


*Visualizing Property #1*, 2017

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

27,25 cm X 36 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Visualizing Property #2*, 2017

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

27,25 cm X 36 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP





*Property Weight, 2016*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

59 cm X 44,75 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Frozen and Forgotten Ones, 2017*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

59 cm X 44,75 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

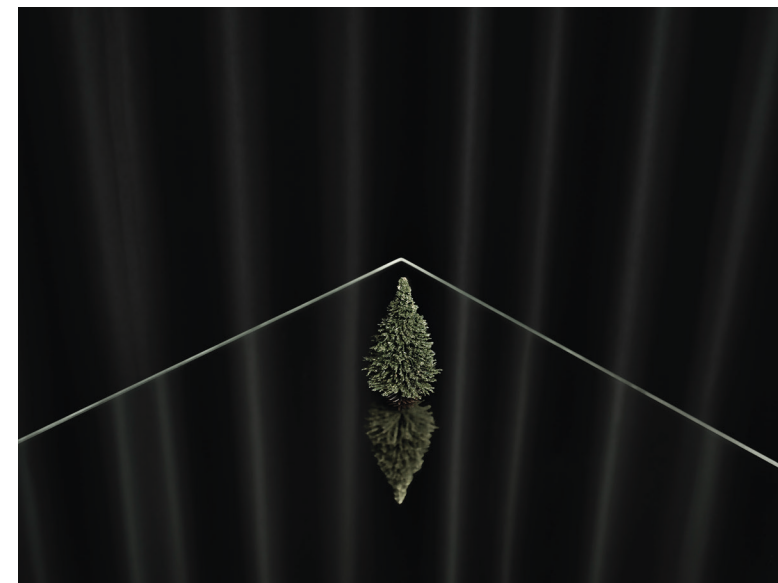


*Colliding Generations, 2017*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

52 cm X 122 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*My Vision of the Future, 2015*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

27,25 cm X 36 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Broken Heart Relationship, 2017*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

31 cm X 20,69 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Since 1997, 2015*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

46 cm X 35 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

*Midpoint, 2015*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

40 cm X 30,7 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP



*Hunting the Midpoint, 2015*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi

34,8 cm X 84 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP





*Birch Portrait, 2015*

Koivun kaarta, löydetty leikkikehykset

10 cm X 15 cm X 5 cm kehyksen kanssa

Uniikki



*My Book of Our Land, 2015*

Kirja, leikkikuusi

20 cm X 15 cm X 12 cm kehyksen kanssa

Uniikki



*Nature Like Capital, 2017*

Pigmenttiprintti, alumiinille pohjustettu, kehystetty, museolasi + spraymaalilla maalattu halko

41,6 cm X 31,7 cm kehyksen kanssa

Editio 5 + 2 AP

## Lähteet

Eskola, Taneli, 2018, <http://www.tanelieskola.com/biografia> (viitattu 12.4.2018)

Halso, Ilkka, 2014, <http://ilkka.halso.net/> (viitattu 12.4.2018)

Iversen, Margaret. 2010. 'Auto-maticity: Ruscha and performative photography'. Teoksessa *Photography after conceptual art*. (toim.) Diarmuid Costello ja Margaret Iversen. West Sussex. Wiley-Blackwell.

Johansson, Hanna. 2014. *Maataidetta Jäljittämässä, Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykyaikaisessa 1970 – 1995*. Helsinki. Like.

Lähde, Ville, Timo Vuorisalo. 2012. teoksessa *Monitieteinen Ympäristötutkimus*. (toim.) Karoliina Lummaa, Mia Rönkä & Timo Vuorisalo. Helsinki. Gaudeamus.

Mikkonen, Jukka. 2017. *Metsäpolun filosofiaa*. Tampere. Eurooppalaisen filosofian seura ry / niin & näin.

Pettersson, Susanna, Erkki Anttonen. 2017. *Suomen Taiteen Tarina*. Wemding. Hatje Cantz.

Tate Britain. <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/fluxus> (viitattu 12.4.2018)

Tate Britain. <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art> (viitattu 12.4.2018)

Tufnell, Ben, Andrew Wilson. 2002. *Hamish Fulton walking journey*. London. Tate Publishing.

Valkonen, Markku, Olli Valkonen. 1984. *Suomen taide – Kultakausi*. Porvoo. WSOY.

Varto, Juha. 2017. Taiteellinen Tutkimus. Helsinki. Aalto ARTS Books.

Kiitos:

Anna

Hilla

Jyrki

Liisa

Marjaana

Petri

Taiteen maisterin tutkinnon opinnäyte  
Kevät 2018  
Aalto-yliopisto  
Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu  
Median laitos / Valokuvataiteen koulutusohjelma